Evaristo Carriego

(1930)

a mode of truth, not of truth coherent and central, but angular and splintered.

De Quincey, *Writings*, XI, 68

Traduceri de ANDREI IONESCU şi CRISTINA HĂULICA

Prezentare

A treia decadă a veacului, extrem de rodnică, se încheie şi culminează cu cea mai argentiniană carte a lui Borges, Evaristo Carriego, *a cărei importanţă pentru evoluţia spirituală a scriitorului nu va putea fi niciodată îndeajuns subliniată. Ecoul cărţii nu a fost, imediat după apariţie, prea puternic, poate şi din pricina unor împrejurări exterioare nefavorabile (criză, tulburări politice), dar mai ales din pricina noutăţii extraordinare a unui text străbătut de alte texte, care îl anunţă clar pe maestrul intertextualităţii de mai târziu. Pentru cititorul obişnuit al anilor '30 cartea era, desigur, ciudată, neputând fi încadrată în niciunul din genurile tradiţionale. Este, cum declară şi autorul ei, o biografie, dar nu este o biografie documentată şi exhaustivă, potrivit tradiţiei pozitiviste şi istorice (despre existenţa fizică a poetului aflăm prea puţin, fiindcă Borges nu-şi dă nici cea mai mică osteneală să ne informeze). Nici nu este una din biografiile romanţate la modă pe atunci, după calapodul celebrelor* best sellers *englezeşti şi franţuzeşti. Este,* într-*un anumit fel, un eseu, dar e prea lung şi, cel puţin în aparenţă, neorganic. Este o naraţiune, dar nu de invenţie, chiar dacă unele personaje pot părea inventate. Dar tocmai din aceste motive descumpănitoare cartea din 1930 capătă o relevanţă deosebită, în perspectiva creaţiei ulterioare a autorului, care intră cu acest volum în faza maturităţii. Se poate spune că* Evaristo Carriego *este prima carte borgeană a lui Borges. La incertitudinea (şi imposibilitatea) încadrării ferme* într-*un anumit gen, se adaugă alte două motive care fac din* Evaristo Carriego *cartea descoperirii de sine a lui Borges, cartea în care* s-*a configurat viziunea inconfundabilă a scriitorului, din care se vor desprinde (avâ*ndu-*şi în ea originea) toate operele ulterioare, a căror originalitate se consolidează şi se impune treptat, parcurgând drumul de*

la ciudăţenie la firescul acceptat şi seducător al magnificei formule borgeene de ficţiune, care include. În *doze imprevizibil necesare, poezia, naraţiunea importante ca şi primul, şi anume faptul că scriitorul este acum stăpân pe mijloacele lui şi faptul că marchează un jalon ferm în lunga căutare a acelui Palermo al cuţitului şi al chitarei, depăşind banalul gust pentru pitoresc şi doved*indu-*se a fi o profundă căutare etică şi poetică a originilor*.

Chiar de la început se anunţă acel Borges ulterior, magicianul simplităţii rafinate: „*Revendicarea vechimii cartierului Palermo se datorează lui Paul Groussac. Este înregistrată în Analele Bibliotecii,* într-*o notă de la pagina 360, volumul patru…*". *Multe povestiri faimoase de mai târziu, din acelea denumite de obicei fantastice, încep exact aşa, cu referirea aparent pedestră la o carte, adevărată sau inventată, precizată cu minuţie de bibliotecar* (*rod, probabil, la început, al timidităţii şi al mitizatei naşteri* într-*o bibliotecă*). *Dar, sub sărăcia plată, scriitorul ştie încotro se îndreaptă*: *adevărata temă a cărţii nu este atât Carriego – în legătură cu care unii critici miopi i-au reproşat lui Borges că nu a spus cum trăia, din ce slujbă îşi câştiga traiul şi alte lucruri pe care o biografie respectabilă trebuie să le precizeze – cât cartierul Palermo văzut de Borges, adică Borges. Aşa se explică faptul că* „*biografia*" *lui Carriego începe la capitolul al doilea – semnificativ intitulat* „*o viaţă a lui Evaristo Carriego*", *nu* „*viaţa…*" *– şi se încheie la capitolul al patrulea, iar cartea continuă pe zeci de pagini. Carriego şi chiar Palermo nu sunt, prin urmare, altceva decât oglinzi în care Borges se priveşte pe sine însuşi, nu din*tr-*un narcisism romantic ori decadent, ci pentru a-şi scruta copilăria şi originile, fără a nutri prea multe speranţe de a ajunge la ele, fiindcă Borges copil a murit, aşa cum a murit şi Carriego, şi Palermo din copilăria depărtată, dar mai ales pentru că oglinda nu e în stare să reflecte decât ceea ce se vede – iar ceea ce se vede se schimă necontenit –, pe când ceea ce este important cu adevărat se află de partea cealaltă a oglinzii… şi a vieţii. Nu are importanţă dacă Palermo din carte este din 1930, din 1912 sau din 1890, ori dacă n-a existat niciodată; dacă mardeiaşii din Palermo, atât de îndrăgiţi de Carriego* (*şi de Borges*) *sunt semilegendari ca Moreira sau reali ca*

*Furnică Neagră, ori au o existenţă istorică certă precum Nicolás Paredes, care, fiind poet şi chitarist, pe lângă profesia de cuţitar, a improvizai versuri în cinstea lui Borges, spu*nându-*i „prietene”. Nu are importanţă, în sfârşit, că milonga creolă e mai veche decât langoul sentimental, născut în bordelurile din mahalale, sau faptul că boemul şi decadentul*

l”.

ujic *giuuvi în* uicii *sau nu un poet adevărat. Poezia vorbeşte despre om, nu despre un om anume, şi vorbeşte în limbajul peren al imaginilor: „Îmi închipui că omul posedă o porozitate faţă de moarte…”. Este vorba despre om în general, oricum* s-*ar chema el, Carriego, Nicolds Paredes ori Borges, sau oricare mahalagiu care posedă o „porozitate faţă de moarte”. Palermo este, la urma urmei, toate lucrurile familiare din acea ambianţă sordid pitorească, ce sunt sau par efemere pentru ochii implacabili ai oglinzii, şi pe care numai poezia izbuteşte să le fixeze.*

Astfel, plecând de la umila şi îndrăgita mahala, poetul Borges – care nu fusese până atunci atât de poet în versuri cum reuşeşte să fie în această carte de proză – a ajuns la nodul etern al problemei: pe de o parte, scurgerea iremediabilă a timpului (cu interminabila serie de imagini care o reprezintă: asfinţitul, oglinda, labirintul, istoria, legenda, mitul, eposul…), pe de altă parte eternitatea, din perspectiva căreia percepem lucrurile filosofic: „Jocul (de truco, *n.n.) este repetarea unor jocuri din trecut, altfel spus, a unor clipe din trăirile altora. Generaţii acum invizibile de creoli sunt îngropate de vii în el; sunt chiar el, putem afirma fără să recurgem la o metaforă. Se întrezăreşte faptul că timpul este o ficţiune, dacă ne gândim bine. Astfel, pornind de la labirinturile de carton zugrăvite ale cariilor de joc, ne-am apropiat de metafizică: singura justificare şi finalitate a tuturor temelor”.*

Aparent neorganic şi fragmentar, Evaristo Carriego *pare să cuprindă puţin din toate: date biografice şi autobiografice, lecturi poetice comentate, amintiri din copilărie, informaţii etnografice, schiţe de cercetări istorice, literare şi muzicale, chiar şi lămuriri şi completări primite de la cititori. În acest sens, se poate spune că încheie perioada de*

şapte ani (1923-1930) a regăsirii patriei argentiniene, după anii petrecuţi în Europa. Dar aparenţa de dispersare nu trebuie să ne inducă în eroare. Există în toate acestea o profundă coerenţă, pe care le-o conferă descoperirea definitivă a poeziei – în sensul major de creaţie literară –, nu ca simplu joc frivol, divertisment şi evaziune, ci ca joc complex, profund şi grav. modalitate a adevărului care nu poate fi altfel decât liberă şi fragmentară, de acord cu exigenţele spiritului modern, care nu se mai simte atras de construcţiile monolitice, dar nu este din pricina asta mai puţin angajat, cu deosebirea că o face cu o implicare detaşată. Pasionanta căutare a început. Nu contează că este destinată să nu aibă sfârşit. că întrebările angoasante nu-şi vor găsi răspuns: contează că a început.

Evaristo Carriego *se află la acest început de drum, din clipa fericită în care Borges* s-*a descoperit pe sine însuşi, aşa cum Carriego „a înţeles lucrurile, cu bucurie şi resemnare,* într-*una din ultimele lui nopţi de rătăciri pe ulicioare"*: *Sau cum a înţeles ceva mai înainte, când îşi asumă destinul de a depune „mărturii şi aluzii" despre Palermo, în acea clipă la fel de privilegiată în care descoperă că universul lui literar este mahalaua cotidiană şi obişnuită, nu ambianţa operelor lui Dumas, fiindcă universul „ne este dat în întregime în orice clipă, în orice loc". Borges insistă atât de mult asupra momentului când Carriego se descoperă pe sine, fiindcă, scriind „biografia" poetului mahalalelor, scrie în fond despre sine şi despre propria lui descoperire de sine*: *„Câteodată mă bate gândul că orice viaţă omenească, oricât de încâlcită şi bogată ar fi, constă în realitate din*tr-*un singur moment*: *momentul în care omul îşi dă, seama o dată pentru totdeauna cine este. Începând de la acea revelaţie cu neputinţă de precizat pe care am încercat* s-*o intuiesc, Carriego este Carriego". Tot astfel, începând de la cartea despre Carriego, Borges este Borges.*

Andrei Ionescu

PROLOG

Ani de zile am fost convins că mi-am petrecut copilăria într-o mahala din Buenos Aires, o mahala cu străzi primejdioase şi amurguri orbitoare. Adevărul este că am copilărit într-o grădină, îndărătul unui

grilaj cu vârfuri ascuţite, şi într-o bibliotecă plină de nesfârşite tomuri în engleză. Acel Palermo al cuţitului şi al chitarei se revărsa (mă asigurau cu toţii) până la colţul casei noastre, dar cei care mi-au populat dimineţile şi mi-au învăluit într-o plăcută groază nopţile au fost piratul orb al lui Stevenson, ce-şi dădea sufletul sub copitele cailor, trădătorul care şi-a părăsit prietenul pe lună, călătorul prin timp, care a adus din viitor o floare ofilită, duhul întemniţat vreme de veacuri în ulciorul solomonic şi profetul învăluit din Jorasan, care sub nestemate şi mătăsuri ascundea lepra.

Ce se afla, în acest timp. de cealaltă parte a grilajului cu vârfuri ascuţite? Ce destine aprige şi violente se desfăşurau la câţiva paşi de mine, în cârciumile tulburi sau pe maidanele incerte? Cum va fi fost acel Palermo sau cum mi se părea că va fi fost, în frumuseţea lui adâncă?

Unor asemenea întrebări a vrut să le răspundă această carte, nu atât documentară cât imaainativă.

J. LB.

1 *Palermo* – canier lăturalnic şi pitoresc din Buenos Aires. (*n*. În)

LĂMURIRE

PALERMO DIN BUENOS AIRES

Cred că numele lui Evaristo Carriego va aparţine acelei *ecclesia visibilis* a literaturii noastre, ale cărei instituţii caritabile – cursuri de declamaţie, antologii, istorii ale literaturii naţionale – se vor bizui în chip definitiv pe el. Şi mai cred că va aparţine celei mai adevărate şi secrete *ecclesia invisibilis*, comunităţii dispersate a celor drepţi, şi că această includere nu se va datora frânturii de bocet din glasul lui. Am încercat să argumentez aceste păreri.

Am examinat de asemenea – poate cu o preferinţă nejustificată – realitatea pe care şi-a propus să o imite. Am vrut să procedez prin definiţie, nu prin supoziţie: primejdie voluntară, deoarece bănuiesc că a menţiona strada Honduras şi a te lăsa în voia repercusiunilor întâmplătoare ale acestui nume este o metodă mai puţin supusă greşelii – şi mai comodă – decât a-l defini cu minuţiozitate. Sper că cititorul care îndrăgeşte temele legate de Buenos Aires nu-şi va pierde

răbdarea din pricina acestor întârzieri. Pentru el am adăugat capitolele suplimentare.

Am utilizat cartea extrem de amabilă a lui Gabriel şi studiile semnate de Meli în Lafinur şi Oyuela. Vreau să aduc prinosul meu de recunoştinţă şi altor nume: Julio Carriego, Felix Lima, doctorul Marcelino del Mazo, José Olave, Nicolás Paredes, Vicente Rossi.

Buenos Aires, *1930*

J. LB.

Revendicarea vechimii cartierului Palermo se datorează lui Paul Groussac Este înregistrată în *Analele Bibliotecii*, într-o notă de la pagina 360 din volumul patru; probele sau documentele au fost publicate mult mai târziu, în numărul 242 din revista *Noi*. În registru figurează un sicilian Domânguez (Domenico) din oraşul italian Palermo, care a adăugat la numele lui pe acela al locului natal, pesemne pentru a păstra un apelativ închispanizabil, şi *păşeşte pe douăzeci de ani şi e însurat cu fiica unui conchistador*. Prin urmare, acest Domânguez Palermo, furnizor de carne al-oraşului între anii 1605 şi 1614, poseda un ocol de vite lângă Maldonado, obor unde erau tăiate cirezi întregi care păşteau slobode în pampă. Gospodăria aceasta s-a năruit, şi urmele ei s-au şters de mult, dar ne-a mai rămas menţiunea precisă a unui *catâr pag ce rătăceşte pe imaşul de la ferma Palermo*, în marginea oraşului. Oricât ar părea de absurd, o văd micuţă şi scăldată în lumină, în depărtarea timpului, şi nu vreau să-i adaug niciun detaliu. Să ne mulţumim că o vedem pe ea singură: amestecatul stil în necontenită schimbare pe care ni-l inspiră realitatea, cu accentele sale de ironie, de surprize, de prevestiri la fel de ciudate ca surprizele, nu poate fi recuperat decât de roman, aici nepotrivit Din fericire, bogatul stil al realităţii nu este singurul; există şi stilul amintirii, a cărui esenţă nu constă în ramificarea faptelor, ci în dăinuirea unor trăsături izolate. Această poezie este poezia firească a ignoranţei noastre, şi nu voi căuta alta.

Bâjbâind în negura timpului în căutarea acelui Palermo, găsim ferma curată şi abatorul pestilenţial; şi nu lipsesc, în timpul nopţii, barcazurile contrabandiştilor olandezi, care acostau în josul râului, în

faţa danelor boltite. Să recuperăm această aproape încremenită preistorie ar însemna să ţesem necontenit o cronică alcătuită din procese infinitezimale: etapele neglijentei înaintări seculare a Buenos Aires-ului spre Palermo. pe atunci o zonă de terenuri inundabile ce se pierdeau spre câfnpie. Cel mai simplu lucru, folosind tehnica cinematografică, ar fi să propucâţiva catâri cu harnaşamente frumos împodobite la culesul viei, uncatâr sălbatic legat la ochi; un lac liniştit şi necuprins, pe care plutesc frunze de salcie; ameţitoarea apariţie a unui *suflet chinuit* cocoţat pe picioroange şi trecând peste torente învolburate; câmpul neted întinzându-se cât vezi cu ochii şi pe care nu se zăreşte ţipenie de om; urmele de paşi pe un drum bătut ce duce la o fermă, spre marile ocoluri din Nord; un om de la ţara (profilat pe lumina zorilor) care descăleca şi despică dintr-o lovitură gâtul lung al calului ostenit; un fir de fum care se împrăştie în văzduh. Şi tot aşa până la întemeierea datorată lui Don Juan Manuel, tatăl mitologic al cartierului Palermo, nu doar istoric, cum este Domfnguez-Domenico al lui Groussac. Întemeierea s-a făcut cu mâinile goale. O fermă care te îmbie la dulce zăbavă pe drumul spre Barracas era pe atunci un lucru obişnuit Numai că Rosas voia să construiască, voia o casă pe măsura lui, nebântuită de vânturi străine şi necălcată de picior de venetic. Mii de căruţe de pământ negru au fost aduse de pe *lanurile de lucerna ale lui Rosas* (devenite apoi cartierul Belgrano) pentru a nivela şi a îngraşă solul argilos, până când glodul necultivat din Palermo şi pământul ingrat s-au supus voinţei lui.

Prin anii ’40, Palermo s-a înălţat la rangul de cap al Republicii, de unde porneau poruncile. Curte a dictatorului şi cuvânt blestemat pentru unitari. Nu-i depăn întreaga poveste, ca să nu-i ştirbesc toate meritele. Mă mulţumesc să pomenesc *această casă mare proaspăt văruită care se numeşte Palatul său* (Hudson, *Far Away and Long Ago*, pagina 108) şi livezile de portocali şi şanţul de apă cu zid de cărămidă şi grilaj de fier, de unde pornea ambarcaţiunea Restauratorului în plimbarea atât de frugală pe care a comentat-o Schiaffino: *Plimbarea acvatică la nivelul apei pesemne că nu era prea plăcută*, *iar parcursul atât de scurt o făcea să semene cu mersul pitulat pe un cal mărunt. Dar*

Rosas era liniştit; *înălţându-şi ochii*, *vedea*, *profilate pe cer*, *siluetele* santinelelor *care* asigurau *paza Ungă parapete*, *scrutând orizontul cu ochi pătrunzător de gaucho*. Curtea aceasta era jalnică încă de pe atunci, năruindu-se spre malul râului: tabăra ghemuită, din chirpici jilav, a Diviziei Hernández şi bordeiele de hârjoneli şi nebunii ale femeiuştilor tuciurii aciuate lângă cazarmă, Hoceacurile din Palermo. Cum vedeţi, cartierul a fost întotdeauna o carte măsluită, un taler cu două feţe.

ciumul pe care-l pricinuia simpla prezenţă exigentă a unui om burduhos şi bălai, care avea pretenţia să fie curate ca palma drumurile pe care urma să le străbată cu pantalonii albaştri cu vipuşcă roşie ai uniformei militare şi vestă roşu-aprins şi pălărie cu boruri foarte largi, şi care ţinea de obicei în mână o trestie lungă, pe care o arcuia biciuind aerul, sceptru uşor ca o aripă purtată de vâni Bărbatul acesta temător a ieşit într-o seară din Palermo ca să comande fuga speriată sau bătălia dinainte pierdută care s-a dat la Caseros; în Palermo a intrat celălalt Rosas, Justo José, cu încăpăţânarea lui ţâfnoasă de taur sălbatic şi bentiţa subţire roşu-aprins la jobenul cu care se împopoţonase şi uniforma pompoasă de general. A intrat şi, dacă pamfletele lui Ascasubi nu ne induc în eroare:

la intrarea în Palermo prins-a doi nenorociţi, *ce-s pe dată osândiţi*. *După ce i-a împuşcat*, *în copaci i-a aiârnat*. *ntul rău i-a biciuit*, *până când au putrezit*.

Ascasubi se opreşte apoi la trupa răzleţită din Entre Rios, care alcătuia Armata cea Mare:

În ăst timp, *în cartierul ce Palermo-i zice*, s-*au bulucit doar sărăntoci*. *Din Entre Ri os veneau şi erau numai bojoci*. *Viţei fripţi înfulecau*, *catrafusele-şi vindeau*.

Nenumărate zile a căror amintire s-a pierdut, zone tulburi ale timpului, au crescut şi s-au istovit apoi, până când, în urma unor întemeieri individuale – Penitenciarul în anul 1877, spitalul Norte în ’82, spitalul Rivadavia în ’87 – au ajuns la Palermo din ajunul lui ’90, în care familia Carriego şi-a cumpărat o casă. Despre acest Palermo din 1889 vreau să scriu. Voi spune fără rezerve tot ce ştiu. fără nicio

omisiune, fiindcă viaţa este pudică precum un delict, şi nu ştim ce este emfatic şi ce nu pentru patetic.1 Scriu totul, cu riscul de a scrie adevăruri îndeobşte cunoscute, dar pe care le va rătăci mâine neglijenţa, chipul cel mai sărac al misterului şi prima lui înfăţişare.2

Dincolo de ramificaţia căii ferate dinspre Apus, care ducea spre America Centrală, cartierul lenevea printre drapele de câştigători la licitaţie, întinzându-se nu numai peste câmpul nedestelenit, ci şi peste sfâşiatul corp de gospodării, împărţite brutal în loturi, pentru a fi apoi călcate în picioare de magazine, prăvălii de cărbuni, curţi fără capăt, bordeluri, frizerii şi case cu o puzderie de chiriaşi. Există grădini înecate în noul cartier, cu palmieri striviţi de fier şi beton, relicve degenerate şi mutilate ale unor case înconjurate de parcuri.

Palermo era o sărăcie nepăsătoare. Smochinul ţinea umbră zidului de vălătuc; micile balcoane nu tocmai arătoase dădeau spre lumina mereu aceeaşi a zilelor; cornetul pierdut de vânzătorul de alune rătăcea purtat de vânt în căutarea asfinţitului. Nu o dată puteai vedea case sărăcăcioase împopoţonate cu ornamente de zidărie, la loc de cinste fiind urnele cu fructe de nopal, plantă sinistră, care, în somnul universal al celorlalte.

…Pateticul, aproape întotdeauna, se află în detaliul împrejurărilor mărunte", observă Gibbon într-una din notele finale la capitolul cincizeci din *Decline and Fall*.

2 Afirm sus şi tare – fără temeri sclifosite şi fără vreo schimbătoare înclinaţie pentru paradox – că numai ţările noi nu au un trecut; cu alte cuvinte, au o amintire autobiografică despre el; cu alte cuvinte, au o istorie vie. Dacă timpul este succesiune, trebuie să recunoaştem că, acolo unde există o mai mare densitate de fapte, se scurge mai mult timp şi că râul timpului curge mai năvalnic de partea aceasta, plină de inconsecvenţe, a lumii. Cucerirea şi colonizarea acestor regate – patru mici forturi speriate, din vălătuc, agăţate de coastă şi păzite de zarea povârnită, arc declanşator al atacului indigenilor – au fost acţiuni atât de efemere, încât un bunic al meu, în 1872. a putut comanda ultima bătălie importantă împotriva indigenilor, înfăptuind, în a doua jumătate a veacului al

nouăsprezecelea, acţiunea de cucerire din veacul al şaisprezecelea Totuşi, de ce să invocăm destinele celor ce nu mai sunt? Eu nu am simţit timpul uşuratic la Granada, la umbra turnurilor de sute de ori mai vechi decât smochinii, şi l-am simţit în schimb în Pampa şi în cartierul Triunvirato: loc insipid cu ţigle, având aer englezesc acum. cu hornuri fumegânde de cărămidă acum trei ani. cu izlaz şi ferme risipite acum cinci ani. Timpul – emoţie europeană a unor oameni care au lăsat în urma lor multe zile şi un fel de justificare şi cunună – are o circulaţie mai nesăbuită în aceste republici. Tinerii îl simt cu multă părere de rău. Aici suntem de-o seamă cu timpul, suntem fraţii lui.

răbdătoare şi creşte pe terenurile cele mai neprimitoare, în uscăciune şi, nu ştiu de ce, este considerată o plantă ornamentală. Existau şi prilejuri de fericire: florile din curtea interioară, mersul ţanţoş al zurbagiului, balustrada cu crâmpeie de cer.

Calul verzui-coclit biciuit de ploile toamnei, cu Garibaldi în şa. nu izbutea să deprime porţile masive ale caselor vechi. (Boala este generală: nicio piaţă nu a scăpat de suferinţa de a trebui să suporte oroarea unei statui de bronz.) Grădina botanică, rastel tăcut de arbori, patria tuturor promenadelor din capitală, se învecina cu o piaţă sărăcăcioasă, cu alei nepavate, spre deosebire de Grădina zoologică, numită pe atunci *Fiarele*, care se afla mai spre nord Acum (cu miros de caramele şi de tigri) ocupă locul unde în urmă cu o sută de ani se auzea zarva cazărmilor din Palermo. Doar câteva străzi – Serrano, Carming, Coronei – erau de bine de rău pietruite, şi caii treceau la trap, în formaţie strânsă, ca la o paradă strălucită, pentru a sărbători victoria răsunătoare. Pe strada Godoy Cruz suia pieptiş cu hurducături autobuzul 64, vehicul îndatoritor care îşi împarte cu impunătoarea umbră veche a lui Don Juan Manuel cinstea de a fi întemeiat Palermo. Viziera dată pe-o parte şi ţignalul jalnic al taxatorului stârneau admiraţia cartierukii şi trezeau dorinţa unora de a se lua la întrecere cu e!, dar controlorul – care, din obligaţie profesională, se îndoieşte de cinstea celorlalţi – era o instituţie combătută, şi n-au lipsit zurbagiii care-şi băgau biletul în buzunar şi repetau cu indignare că, dacă voia bilet, n-avea decât să-l scoată el de acolo.

Caut realităţi mai nobile. La marginea dinspre Balvanera, spre răsărit, erau o sumedenie de hardughii, fiecare având curtea ei îngrijită, şi erau aliniate frumos, zugrăvite în galben sau cenuşiu, cu poartă în formă de arc – arc ce se repeta ca într-o oglindă de partea cealaltă a tindei – şi cu o delicată marchiză de fier. Când, în nopţile înăbuşitoare de octombrie, oamenii scoteau scaune pe trotuar şi se aşezau în faţa caselor, acestea rămâneau parcă undeva departe; curţile erau învăluite într-o lumină gălbuie, strada era confidenţială şi uşuratică, iar casele goale erau ca un şir de felinare. Această impresie de irealitate şi de seninătate pot să mi-o amintesc mai bine cu ajutorul unei poveşti sau unui simbol, care parcă ar fi fost mereu cu mine. Este o clipă ruptă dintr-o poveste pe care am auzit-o într-o dugheană, şi care era în acelaşi timp obişnuită şi încâlcită. Încerc s-o reconstitui fără a fi prea sigur dacă voi izbuti sau nu. Eroul

37.

I-iji i-mu ţiW «M Wl l t* UIL – l V *J k* 1 lui VUit V-i IUULJ 1V «UVli Un L.K.1 t

O J J» *

de data asta de un ins pocit şi odios, dar care era un chitarist fără pereche. Povestea, frântura care s-a păstrat din poveste, relatează cum a izbutit eroul să evadeze din închisoare, cum trebuia să-şi împlinească răzbunarea într-o singură noapte, cum l-a căutat zadarnic pe trădător, cum, rătăcind pe străzi luminate de lună, vântul ostenit l-a îndrumat pe urmele chitarei, cum a mers pe aceste urme prin labirinturile şi nestatorniciile vântului, cum a rătăcit pe străzile Buenos Aires-ului, cum a ajuns în locul retras unde trădătorul cânta la chitară, cum, deschizându-şi drum printre cei care-l ascultau, şi-a împlântat în el cuţitul până la prăsele, cum a ieşit ca un bezmetic şi dus a fost, lăsându-i în urma lui, înţepeniţi şi fără glas, pe turnător şi chitara lui viersuitoare.

Spre apus rămânea mizeria străină a cartierului, goliciunea lui. Termenul *malurile* se potriveşte cu o precizie supranaturală acestor limbi de pământ, în care uscatul îşi asumă nedeterminarea mării şi pare vrednic să comenteze insinuarea lui Shakespeare: *Pământul are*

bulbuci, *la fel cum are şi apa*. Spre apus erau ulicioare prăfoase, care deveneau tot mai sărăcăcioase cu cât te depărtai de centru; erau locuri în care o gară prăpădită de cale ferată ori un câmp de agave ori o briză aproape confidenţială inaugurau cu stângăcie pampa. Ori, dacă vreţi, una din casele acelea scunde netencuite, cu fereastra joasă, cu zăbrele – uneori cu un covoraş gălbui în spate înfăţişând o scenă idilică – pe care pare să le zămislească singurătatea Buenos Aires-ului, fără vreo participare umană vizibilă. Pe urmă: Maldonado, văgăună uscată şi galbenă, întinzându-se la nesfârşit dincolo de Chacarita şi care, printr-un miracol înspăimântător, trecea de la seceta în care mureai de sete la nesfârşitele întinderi de apă revărsată devastator, care măturau bojdeucile muribunde de pe maluri. Acum vreo cincizeci de ani, dincolo de văgăuna asta răvăşită semănând cu moartea, începea cerul: un cer cu nechezaturi şi coame şi păşuni grase, un cer cabalin, acele *happy huntinggrounds* leneşe ale straşnicelor herghelii ale poliţiei. Spre Maldonado se rărea tipul băştinaş al răufăcătorului, fiind înlocuit de calabrez, cu care nimeni nu voia să aibă de a face, din pricina faptului de temut că nu-şi uita uşor ranchiunele şi era în stare, după ani de zile, să-ţi înfigă cuţitul pe la spate. Acolo Palermo devenea mai trist, deoarece calea ferată spre Pacific trecea pe malul râului, împrăştiind acea tristeţe deosebită a lucrurilor înrobite şi mari, a barierelor înalte ca oiştea unei căruţe de la care ai deshămat caii, a crraniţă de vagoane de marfă în mişcare închidea latura aceasta; în spatele ei creştea ori stăruia cu încăpăţânare râul. îi pregătesc acum o închisoare; acest flanc aproape nesfârşit de singurătate, care aducea până nu de mult cu o peşteră, dincolo de cofetăria *Porumbiţa*, unde se poate sta la un joc de cărţi, va fi înlocuit de o stradă deocheată, cu olane roşii în stil englezesc. Din Maldonado nu va rămâne decât amintirea noastră, înaltă şi singură, şi cea mai bună farsă argentiniană şi două tangouri care-i poartă numele – unul primitiv, actualitate lipsită de griji, simplu proiect de dans, prilej de a face să sclipească pumnalele; celălalt, un îndurerat tangou-cântec, în stilul cartierului Boca – şi vreun clişeu timid care nu te va ajuta să afli esenţialul, impresia spaţiului şi un alt mod de viaţă, văzută cu totul altfel decât a

fost, în închipuirea celor care n-au trăit în cartier. Dacă mă gândesc bine, nu cred că Maldonado ar fi deosebit de alte aşezări foarte sărace, dar imaginea acelei mulţimi pestriţe, destrăbălându-se în bordeluri soioase, în umbra inundaţiilor şi a sfârşitului lumii, stăruia în imaginaţia populară. Astfel. În ingenioasa farsă de care am pomenit, râul nu este un simplu element de fundal: este o prezenţă, mult mai importantă decât mulatrul Nava şi decât metisa Dominga şi decât Muţunache. (Podul Alsina. cu încă necicatrizatul lui trecut de cuţitari şi amintirea marelui act patriotic din ”80, i-a luat locul în mitologia oraşului Buenos Aires. Cât priveşte realitatea, se poate lesne observa că cele mai sărace cartiere sunt de obicei şi cele mai deprimate şi că înfloreşte în ele o decenţă înfricoşată.) Dinspre râu se stârneau furtunile cumplite care întunecau ziua şi rafalele de vânt pustiitor iscat în pampă care izbeau în uşile ce dădeau spre sud, lăsând în tindă o floare de ciulin, şi devastatorul nor de lăcuste pe care oamenii încercau să le alunge cu strigăte1, şi singurătatea şi ploaia. Malul ăsta avea gust de pulbere.

Către apa haină a râului, către pădure, cartierul devenea duşmănos. Prima construcţie pe această limbă de pământ a fost abatorul din Nord, care se întindea pe o suprafaţă de aproape douăzeci de artere de străzi, între viitoarele străzi Anchorena, Las Heras, Austria şi Beruti, iar acum n-a mai rămas din el decât o relicvă verbală, şi anume *Butucii*, cuvânt pe care l-am auzit din gura unui căruţaş, neştiutor al îndreptăţirii vechi a

1 Dacă le omorai. riscai să fii socotit eretic, fiindcă purtau semnul crucii, marcă a zămislirii şi hărăzirii lor speciale din partea Domnului.

v-am iiiuciiiui pe ciuiur să-şi inempuie aceasta ampla incintă ce cuprindea atâtea viitoare străzi, şi, cu toate că prin anii şaptezeci curţile au dispărut, alcătuirea este tipică pentru acel loc, străpuns şi acum de fostele conace – cimitirul, spitalul Rivadavia, puşcăria, piaţa, primăria, actuala spălătorie de lână, berăria, maidanul lui Hale – în jurul cărora s-au grămădit sărăntocii năpăstuiţi de soartă. Maidanul acesta era pomenit din două pricini: livada de peri, pe care o prădau

copiii din cartier în incursiuni clandestine, şi stafia care îşi făcea apariţia în latura dinspre strada Agiiero, cu chipul acela cu neputinţă de descris rezemat de braţul unui felinar. Fiindcă la adevăratele primejdii ale unei cârdăşii de cuţitari ţâfnoşi trebuie să adăugăm primejdiile închipuite ale unei mitologii cu tâlhari la drumul mare; văduva şi extravagantul purcel, sordizi ca întreaga parte de jos a oraşului, au fost cele mai temute făpturi ale acestei religii de cartier. Înainte, această zonă de nord fusese o groapă unde se ardeau gunoaiele: e firesc să plutească şi acum în aer gunoaie de suflete. Unele colţuri sunt atât de dărăpănate, încât dacă nu se năruie este pentru că le proptesc încă zurbagiii morţi. Coborând pe strada Chavango (devenită apoi Las Heras), ultima cârciumă din drum era *Prima lumină*, nume care. În pofida faptului că face aluzie la obiceiuri nu tocmai ortodoxe, la ceasul când-noaptea se îngână cu ziua, lasă o impresie – îndreptăţită – de străzi pustii şi fundături unde nu vezi ţipenie de om, şi în sfârşit, ostenit de rătăciri nesfârşite, zăreşti o lumină omenească într-o dugheană. Pe fundalul cimitirului roşcat din Nord şi al penitenciarului, se înfiripa din praf o mahala nenorocită şi cu o reputaţie iremediabil ştirbită, cunoscută sub numele de Ţara de Foc. A fost de la început o îngrămădire de şandramale, şi la fiecare colţ de stradă te pândeşte o primejdie sau o singurătate, oameni furişaţi care se cheamă cu fluierături şi care se împrăştie ca potârnichile pierzându-se în noaptea ulicioarelor. Toate acestea îi defineau caracterul. Cartierul era un capăt al pământului. Răufăcători călări, răufăcători cu pălării cu boruri, late, cum purta Mitre, trase pe ochi şi cu pantaloni bufanţi ţărăneşti, susţineau din inerţie sau din imbold personal un război de înfruntări individuale cu poliţia Lama de cuţit a zurbagiului de mahala, fără să fie prea lungă – era un lux al celor curajoşi să poarte cuţit cu lama scurtă – era dintr-un oţel mai bun decât al custurilor pe care le cumpăra statul, la un preţ de cost mai ridicat şi dintr-un material mai prost Era mânuită de un braţ mai hotărât să izbească, mai bun cunoscător al ţintelor iuţi din

1UVI

ţuit unei eroziuni de patruzeci de ani o clipă a acestei cutezanţe:

Nu sta-n drumul meu, *te rog*, *că sunt din Ţara de Foc.1*

Graniţa aceasta nu era numai de încăierări; era şi de chitare.

Scriu aceste fapte recuperate şi sunt solicitat aparent arbitrar de recunoscătorul vers din „*Home-Thoughis*": *Here and here did England help me*, pe care Browning l-a scris gândindu-se la o abnegaţie în mijlocul mării şi la semeaţă corabie strunjita ca un nebun de fildeş, cu care a naufragiat Nelson, şi care, repetat de mine – după ce am tradus numele patriei, căci pentru Browning nu putea fi altul decât Anglia lui –, îmi slujeşte drept simbol pentru nopţi singuratice, pentru plimbări extaziate şi prelungite până târziu prin acele cartiere fără sfârşit. Fiindcă Buenos Aires este adânc, şi niciodată, cuprins de deziluzie sau covârşit de durere, nu mi-am purtat paşii pe străzile lui fără să am parte de o nesperată mângâiere, care izvora fie din senzaţia de irealitate, fie din arpegii de chitară în fundul unei curţi, fie din contactul cu viaţa. *Here and here did Engiand help me*, aici şi aici mi-a venit în ajutor Buenos Aires-ul. Acesta este unul dintre motivele pentru care am hotărât să compun acest prim capitol.

trad A.I.

1 Taullard. 255.

II

O VIAŢĂ A LUI EVARISTO CARRIEGO

Că un individ vrea să trezească în sufletul altui individ amintiri care n-au aparţinut decât unui al treilea individ este un paradox evident. A executa cu o deplină linişte sufletească acest paradox este intenţia nevinovată a oricărei biografii. Cred, de asemenea, că faptul că l-am cunoscut pe Carriego nu rectifică în acest caz particular dificultatea intenţiei. Posed amintiri despre Carriego; amintiri de amintiri de alte amintiri, ale căror minime devieri de la început au crescut desigur pe nesimţite, cu fiecare nouă încercare. Păstrează, o ştiu prea bine, savoarea specifică pe care o numesc Carriego şi care ne îngăduie să identificăm un chip dintr-o mulţime. Este un lucru de netăgăduit, dar această nesocotită arhivă mnemotehnică – inflexiunile glasului, umbletul şi felul în care se odihneşte, uitătura – este cea mai puţin comunicabilă în scris dintre informaţiile pe care le am despre el.

Nu o poate transmite decât cuvântul Carriego, care cere posesiunea reciprocă a imaginii pe care doresc să o comunic. Mai există un paradox. Am scris că relatărilor lui Evaristo Carriego le este de ajuns pomenirea numelui său pentru a ni le închipui; adaug acum că orice descriere le poate satisface, cu condiţia să nu dezmintă grosolan reprezentarea gata făcută pe care o prefigurează. Reproduc descrierea lui Giusti, din numărul 219 al revistei *Noi*: *uscăţivul poet cu ochi mici şi iscoditori*, *întotdeauna îmbrăcat în negru*, *care trăia în mahala*. Sugerarea morţii, prezentă atât în frântura de frază *întotdeauna îmbrăcat în negru*, cât şi în adjectivul folosit, nu lipsea de pe chipul plin de viaţă, care lăsa să se vadă destul de limpede trăsăturile unui crai de curte veche. Viaţa, cea mai imediată dintre vieţi, era toată în ochii lui. A amintit acest lucru pe bună dreptate şi Marcelo del Mazo, în discursul funebru pe care l-a rostit: *Ochii lui aveau o intensitate unică*, *ce provenea mai puţin din strălucire şi mai mult din căutătură*.

Carriego era din provincia Entre Rfos, din Parană. Bunicul lui a fost doctorul Evaristo Carriego, autorul acelei cărţi cu dreptate *Pagini uitate* (Santa Fé, 1895) şi pe care cititorul meu, dacă are obiceiul de a scotoci prin tulburile purgatorii ale anticariatelor de pe strada Lavalle, se prea poate s-o fi ţinut cândva în mână. S-o fi ţinut şi s-o fi lăsat, fiindcă pasiunea consemnată în această carte este legată prea mult de anumite împrejurări. ste vorba de o seamă de pagini partizane de urgenţă, în care totul este rechiziţionat pentru acţiune, de la expresiile latineşti obişnuite până la Macaulay sau Plutarh editat de Gamier. Vitejia lui este sufletească: atunci când camera legislativă a provinciei Parană a hotărât să-i ridice lui Urquiza o statuie în timpul vieţii, singurul deputat care a protestat a fost doctorul Carriego, ţinând un discurs frumos, deşi inutil. Carriego antecesorul este memorabil aici, nu numai pentru posibila moştenire polemică, ci şi pentru tradiţia literară de care s-a slujit apoi nepotul, ca să mâzgălească acele prime încercări slăbuţe care sunt condiţia de existenţă a încercărilor valoroase.

Carriego era, de câteva generaţii, din Entre Rios. Intonaţia creolilor din Entre Râos, asemănătoare cu cea orientală. îmbină

decorativul cu ferocitatea, la fel ca tigrii. E bătăioasă, simbolul ei este lancea răzvrătiţilor care invocă din te miri ce numele patriei. Este dulce; are o dulceaţă învăluitoare şi mortală, o dulceaţă lipsită de pudoare, care ilustrează cele mai belicoase pagini de Leguizamon, Elias Regules şi Silvia Valdes. Este un lucru grav: în Republica Orientală a Uruguayului, unde intonaţia la care mă refer este şi mai evidentă, nu s-a scris o singură pagină care să degaje bună dispoziţie, o singură şotie, de la cele patru sute de epigrame rămase de la Acuña de Figueroa. Când se apucă de versificat, oscilează între acuarelă şi crimă; tema nu este împăcarea cu soarta, ca în cazul lui Martin Fierro, ci aburii rachiului sau înflăcărarea devizei, însoţite de dulcegării Contribuie la această simţire o efuziune pe care nu o înţelegem, copacul, şi o impietate pe care nu o întruchipăm, băştinaşul. Gravitatea pare să decurgă dintr-o rigoare mai înfiorată de spaimă: Sombra, argentinian, a cunoscut drumurile drepte ale câmpiei, muncile la fermă şi o încăierare ocazională cu cuţitul: dacă ar fi fost uruguayan. ar fi cunoscut şi luptele pentru independenţă şi atacurile de cavalerie, muncile grele ale gospodăriei, contrabanda… Carriego cunoştea prin tradiţie acest spirit – reol romantic şi l-a amestecat cu spiritul creol încărcat de resentimente, cules din mahalale.

obârşia provincială şi faptul că locuia la marginea Buenos Aires-ului – trebuie să adăugăm un motiv paradoxal: picăturile de sânge italian care curgeau prin vinele lui, vădite în numele de familie dinspre partea mamei: Giorello. Scriu fără răutate; spiritul creol al creolului get beget este o fatalitate, pe când spiritul creol al celui la care sângele spaniol este amestecat cu sângele altor neamuri este o decizie, o comportare preferată şi deliberată. Veneraţia factorului etnic englez care se poate citi la *inspired Eurasian journalist* Kipling nu este oare o dovadă în plus (dacă fizionomia n-ar fi de ajuns) că sângele lui *era* ţamestecat?

Carriego se fălea de obicei spunând: *Pe venetici eu nu mă mulţumesc să-i urăsc*; *eu îi ponegresc*, dar dezlănţuirea veselă a acestei declaraţii îi demonstrează neadevărul. Creolul, cu siguranţa ascetismului său şi al celui pe care-l găzduieşte, îl consideră pe venetic

un minor. Chiar fericirea lui îl amuză, apoteoza lui obraznică. E un lucru îndeobşte cunoscut că italianul poate obţine totul în această republică, în afară de faptul de a fi luat cu adevărat în serios de cei cărora le-a luat locul. Această bunăvoinţă în spatele căreia se află o profundă ironie ascunsă este răzbunarea rezervată *fiilor* (*arii*.

Spaniolii erau o altă ţintă preferată a aversiunii lui. Accepţia pe care o dă spaniolului omul de pe stradă – fanaticul care a înlocuit rugul Inchiziţiei cu Dicţionarul de galicisme, – era şi a lui. E de prisos să adăugăm că această viziune prestabilită sau prejudecată nu l-a împiedicat să aibă câţiva prieteni spanioli, cum ar fi doctorul Severiano Lorente, care parcă luase cu el timpul zăbavnic şi generos al Spaniei (încăpătorul timp musulman care a zămislit cartea celor *o mie* şi *una de nopţi*) şi care întârzia până în zori, la Royal Keller, în faţa garafei de o jumătate de litru.

Carriego credea că are o obligaţie faţă de cartierul lui sărman: obligaţie pe care stilul şmecheresc al acelui moment o traducea prin ranchiună, dar pe care el o simţea ca pe o forţă. A fi sărac implică o mai imediată posesiune a realităţii, o ciocnire brutală cu lucrurile care te face să le simţi gustul amar: cunoaştere care le lipseşte, după cât se pare, celor bogaţi, la care toate ajung parcă printr-un filtru. Atât de îndatorat se socotea Evaristo Carriego faţă de mediul său, încât simte nevoia să se scuze, în două pasaje ale operei, că scrie versuri pentru o fi fost singurul subiect pe care şi-l putea îngădui talentul său.

Faptele vieţii lui, deşi sunt infinite şi incalculabile, par să fie uşor de reconstituit, şi chiar le enumera conştiincios Gabriel în cartea lui din 1921. Autorul ne încredinţează că Evaristo Carriego al nostru s-a născut în 1883, pe 7 mai, şi că s-a poticnit în clasa a treia şi că frecventa redacţia ziarului *Protestul* şi că a murit în ziua de 13 octombrie 1912 şi ne mai oferă alte asemenea date certe şi invizibile, împovărându-l astfel fără să-i pese pe cel care le primeşte cu seducătoarea sarcină de a transforma informaţiile în imagini. Eu cred că succesiunea cronologică nu-i poate fi aplicată lui Carriego, a cărui viaţă a constat în conversaţii şi plimbări. A o enumera, urmând ordinea zilelor sale, mi se pare imposibil; este preferabil să-i căutăm

eternitatea, repetiţiile. Numai o descriere atemporală, făcută în tihnă şi cu iubire, ni-l poate restitui.

În domeniul literaturii, judecăţile lui de osândire sau de elogiu nu cunosc nicio şovăire. îi plăcea să ponegrească: mânjeşte cu noroi numele pe drept cuvânt cele mai faimoase, cu acea evidentă nedreptate care de obicei nu este altceva decât o curtoazie faţă de propriul său cenaclu, o dovadă de loialitate şi credinţa că cei de faţă sunt desăvârşiţi şi că orice intrus n-ar face decât să ştirbească perfecţiunea acestei adunări. Revelaţia capacităţii estetice a cuvântului a avut loc în cazul lui, ca la aproape toţi argentinienii, cu ajutorul dezamăgirilor şi extazurilor lui Almafuerte. Admiraţia pentru acest maestru a fost apoi sporită, când între ei s-a stabilit o strânsă prietenie. *Don Quijote* era cartea pe care o deschidea cel mai des. Relaţia cu poemul *Martin Fierro* trebuie să fi fost aceea pe care a avut-o întreaga lui generaţie: câteva pătimaşe lecturi clandestine în copilărie, în care gustul nu i-a putut fi călăuzit de vreun sfat competent. Era un cititor pasionat, de asemenea, al pe nedrept ponegritelor biografii de mardeiaşi scrise de Eduardo Gutierrez, de la semiroman-tica biografie a lui Moreira până la cea dezamăgit realistă a lui Furnică Neagră, din San Nicolás (*din pârâu eu mă ivesc*, *dar nu mă rostogolesc*!). Franţa, pe atunci ţara spre care se îndreptau privirile entuziaste ale tuturor. îi încredinţase demnitatea de reprezentant al lui Georges D'Esparbes, al lui Victor Hugo din unele romane şi al lui Dumas. Şi nu pregeta să-şi declare aceste preferinţe pentru mardeiaşi ori de câte ori avea prilejul să o facă. Moartea din dragoste a viteazului Rami rez. doborât de pe cal cu lovituri de lance şi decapitat pentru că sărise în apărarea înfocatele jocuri de lupanar la baionetele poliţieneşti şi la şuierul gloanţelor, erau povestite de el cu lux de amănunte. Nu neglija nici cronica timpului său: înjunghierile la baluri de mahala şi la colţ de stradă, relatările de încăierări în care vitejia revine povestitorului. Când începea să vorbească – va scrie Giusti mai târziu – *evoca adesea curţi ticsite de chiriaşi*, *flaşneta plângăreaţă*, *petrecerile*, *şezătorile*, *mardeiaşii*, *locurile de pierzanie şi urmările lor*: *ocna sau patul de spital*. *Noi*, *cei care locuiam în centru*, *îl ascultam cu încântare*, *de parcă ne-ar fi povestit*

*întâmplări din*tr-*o lume depărtată*. El ştia că e plăpând şi muritor, dar se putea sprijini pe leghele nesfârşite ale cartierului Palermo.

Scria puţin, ceea ce înseamnă că ciornele lui erau orale. Rătăcind pe străzi toată noaptea, pe platforma Lacroze, pentru a se întoarce într-un târziu acasă, făurea versuri. A doua zi – de obicei după masă, ceas moarat de indolenţă, dar fără treburi urgente – le aşternea pe hârtie. N-a rămas niciodată până târziu la masa de scris, nici n-a cutezat vreodată să se supună ceremoniei nespus de triste de a se scula în zori pentru a scrie. Înainte de a încredinţa tiparului o pagină, îi punea la încercare eficacitatea imediată, citind-o sau recitând-o pentru prieteni. Dintre aceştia, unul pe care îl pomeneşte necontenit este Carlos de Soussens.

Seara în care m-a descoperit Soussens era o dată ce revenea adesea pe buzele lui Carriego. îl iubea şi îl detesta din aceleaşi motive. îi plăcea faptul că era francez, că putea fi asimilat cu figuri prestigioase ca Dumas tatăl, Verlaine şi Napoleon; îi displăcea condiţia accesorie de venetic, de om care nu-şi îngropase morţii în glia Americii. Pe lângă aceasta, oscilantul Soussens era mai curând un francez aproximativ: era, cum el însuşi spunea pe ocolite, iar Carriego a repetat într-un vers, un *cavaler din Fribourg*, francez care nu izbutea să devină francez şi care nu înceta să fie elveţian. îi plăcea, în mod abstract, condiţia lui extrem de liberă de boem; îi displăcea – până acolo încât lua forma reflecţiei pedagogice şi dezaprobării – complicata lui trândăvie, alcoolismul, rutina lui de amânări şi înşelăciuni. Această aversiune ne arată că lucrul esenţial pentru Evaristo Carriego era cuviincioasa tradiţie creolă, nu obiceiul de a-şi pierde nopţile în petreceri, consemnat în *Nemuritorii*.

Dar prietenul cel mai adevărat al lui Carriego a fost Marcelo del Mazo, care nutrea pentru el acea admiraţie vecină cu uimirea pe care tipul spontan îl trezeşte în sufletul omului de litere. Del Mazo, scriitor pe nedrept uitat, punea în artă aceeaşi politeţe eXa! – ” * *y-m*vi aiuiu în riuţa un ivw… ut-i –, *lui* ai-uiiiunioio lui erau iubirea şi gingăşia celor socotiţi cu prea multă uşurinţă oameni răi. A publicat în 1910 *învinşii* (seria a doua), carte ignorată, care închide între coperţile ei pagini

vrednice de a fi cunoscute, ca bunăoară diatriba la adresa persoanelor în vârstă – mai puţin înverşunată, dar vădind un spirit de observaţie superior celui din diatriba lui Swift (*Travels into Several Remote Nations*, IU, 10) – precum şi diatriba numită *Ultima*. Alţi scriitori care s-au numărat printre prietenii lui Carriego au fost Jorge Borges, Gustavo Caraballo, Felix Lima, Juan Más y Pi, Alvaro Meli în Lafinur, Evar Mendez, Antonio Monteavaro, Florencio Sánchez, Emilio Suárez Calimano, Soiza Reilly.

Înşir acum prietenii din cartier, care au fost foarte mulţi. Prietenia cea mai folositoare a fost a grangurului Paredes, pe atunci mare tartor în tot Palermo. Prietenia asta a căutat-o Evaristo Carriego la paisprezece ani. Avea o rezervă de loialitate disponibilă, a întrebat care era numele grangurului din parohie, a aflat cine este, l-a căutat, şi-a croit drum printre vlăjganii cu pălărie cu borul lat din garda lui pretoriană şi i-a spus că el era Evaristo Carriego, din Honduras. Această scenă s-a petrecut la târgul din piaţa Giielmes; băiatul nu s-a clintit de acolo până în zori, bătându-se pe burtă cu mardeiaşi, tutuindu-se cu ucigaşi; un pahar de rachiu – se ştie – te face să prinzi curaj. Fiindcă pe atunci votarea se hotăra cu securea, iar din capetele de nord şi de sud ale capitalei provenea, direct proporţional cu populaţia ei creolă şi cu mizeria, *elementul electoral* care făcea şi desfăcea totul. Acest *element* opera şi în provincie: şefii de cartier mergeau unde avea nevoie partidul, însoţiţi de oamenii lor. Ochi şi oţel – afişe cu promisiuni sforăitoare şi profunde revolvere – îşi depuneau votul independent Aplicarea legii Sâenz Pena, în 1912, a împrăştiat aceste bande. Dar asta avea să se întâmple mai târziu. Zbuciumata noapte albă despre care v-am vorbit este din 1897, şi legea o face Paredes. Paredes este creolul fălos, stăpân necontestat peste lumea lui; pieptul umflat de bărbăţie, prezenţa poruncitoare, chica neagră insolentă, mustaţa răsucită, glasul de obicei gros, care se subţiază femeieşte şi se tărăgănează în provocări, umbletul hotărât. iscusinţa de a povesti fapte eroice la momentul potrivit, de a spune glume deşucheate, neîntrecut la cărţi, la mânuirea cuţitului şi la chitară, făcând totul cu o siguranţă desăvârşită. Este şi un foarte bun călăreţ,

fiindcă a crescut în acel Palermo dinaintea trasării şi pavării străzilor de acum, într-un Palermo al distanţelor lungi şi al conacelor risi

47

cântăreţi care ţineau până în zori. Şi pentru că am pomenit de întrecerile cântăreţilor, trebuie să spun că după treizeci de ani de la această noapte de pomină avea să-mi închine câteva strofe, din care n-am uitat un vers bine potrivit, cum nu mă aşteptam să întâlnesc, şi care este o dovadă de prietenie: *Dumitale*, *frate Borges*, *îţi trimit un cald şalul*. El încalcă legea, prefăcându-se doar că i se supune, dar pe cel ce vrea să i se sustragă îl pune cu botul pe labe, fără a trebui să scoată cuţitul, ci doar cu ameninţarea cravaşei ori chiar cu mâna goală, pentru a menţine disciplina Prietenii, şi nu numai ei, ci şi morţii şi oraşele îşi pun pecetea pe soarta fiecărui om, şi există rânduri în *Sufletul mahalalei*, ca bunăoară *fi l-a mai făcut o dată să se prăbu*… *şească lovit cu securea*, în care parcă s-ar auzi răsunând glasul lui Paredes, acest tunet obosit şi plictisit de blestemele creole. Prin intermediul lui Nicolás Paredes a cunoscut Evaristo Carriego lumea cuţitarilor, crema haimanalâcului care băga spaima în oamenii cumsecade. A întreţinut cu ei, o bună bucată de vreme, o prietenie neobişnuită, o prietenie de creoli get beget cu efuziuni de cârciumă şi jurăminte de credinţă în cel mai curat stil de *gaucho* şi cu *doar mă cunoşti*, *bre*, *fii pe pace* şi alte asemenea bălmăjeli sentimentale. Cenuşa rămasă în urma acestor înflăcărate întâlniri: câteva strofe în *lunfardo*, argoul pungaşilor din Buenos Aires, pe care Carriego nu s-a ostenit să le semneze şi din care am alcătuit două serii: una cu mulţumiri adresate lui Felix Lima pentru că i-a trimis cartea de cronici intitulată cu *cei nouă*; cealaltă, al cărei nume pare o batjocură la adresa imnului *Dies irae*, care se cheamă *Zi de gâlceavă* şi a fost publicată sub pseudonimul *Muncitor cu sapa* în revista poliţistă *L.C.* în suplimentul acestui capitol al doilea, copiez câteva strofe.

Nu i se cunosc legături de dragoste. Fraţii lui îşi aduc aminte de o femeie îndoliată care îl aştepta de obicei pe marginea drumului şi trimitea pe câte un băiat să-l caute. Făceau glume pe socoteala lui din pricina asta, dar niciodată, oricât l-au iscodit, n-au izbutit să-i afle

numele.

Ajung la povestea bolii lui, pe care o socotesc foarte importantă. Părerea generală este că l-a mistuit tuberculoza, opinie dezminţită de familia lui, sfătuită poate de două superstiţii, una că această boală este ruşinoasă, şi alta, că se moşteneşte. În afara rudelor, toţi afirmă că a murit ofticos. Trei argumente pledează în favoarea acestei păreri generale a prietenilor; mai întâi, inspirata mobilitate şi vioiciune a conversaţiei lui, posibilă insistă obsedant, care scuipă sânge; în sfârşit, nevoia urgentă de aplauze. El se ştia sortit morţii şi fără altă posibilitate de nemurire decât aceea a cuvântului scris; de aici provenea nerăbdarea oloriei. îşi recita versurile la cafenea, îndrepta conversaţia pe făgaşul unor subiecte vecine cu cele pe care le pusese pe versuri, îi denigra cu elogii indiferente ori cu dezaprobări totale pe colegii cu aptitudini primejdioase; vorbea des, parcă fără să-i dea prea multă atenţie, de *talentul* lui. Pe lângă toate acestea, îşi pregătise sau făcuse rost de un sofism: decreta profetic că întreaga poezie contemporană avea să piară fiindcă suferea de păcatul retoricii, în afară de a lui, care putea să supravieţuiască în chip de document, ca şi cum înclinaţia retorică nu ar fi şi ea tot un document al timpului să a *Avea motive foarte întemeiate* – scrie Del Mazo – *să atragă personal atenţia generală asupra operei lui. Înţelegea că de o consacrare foarte lentă au parte în timpul vieţii doar foarte puţini*, *cei ajunşi la bătrâneţe*, *şi ştiind că nu va produce un număr impresionant de cărţi*, *atrăgea atenţia celor din jur asupra frumuseţii şi gravităţii versurilor lui*. Acest mod de a proceda nu înseamnă vanitate: era partea mecanică a gloriei, era o obligaţie de aceeaşi natură ca obligaţia de a face corecturile în bun de tipar. Presentimentul morţii necontenite îl silea să se grăbească. Carriego jinduia generosul timp viitor al celorlalţi, afecţiunea celor absenţi. Prin această abstractă conversaţie cu sufletele, a ajuns să nu-i mai pese de iubire şi de prietenia întâmplătoare şi s-a mărginit să fie propria lui publicitate şi propriul lui apostol.

Aş putea intercala o întâmplare. O femeie însângerată, italiancă de origine, care fugea de ploaia de lovituri a bărbatului ei. a năvălit pe

neaşteptate în curtea lor. Carriego a ieşit indignat în stradă şi i-a spus de la obraz acele câteva cuvinte aspre pe care trebuia să le spună Bărbatul (un cârciumar din mahala) le-a înghiţit fără să scoată o vorbă, dar i-a purtat ranchiună Carriego, ştiind că faima este un articol de primă necesitate, deşr nu-i plăceau violenţele de limbaj, a publicat o foaie cu litere de-o şchioapă în *Ultima oră*. În care beştelea brutalitatea acestui venetic. Rezultatul s-a văzut imediat: după ce se dezvăluise faptul că era o brută, bărbatul şi-a alinat supărarea în zeflemelele măgulitoare ale mahalagiilor, iar nevasta snopită în bătaie a umblat câteva zile cu zâmbetul pe buze: strada Honduras s-a simţit ma reală când a citit imaginea ei în ziar. Cine putea întrezări lani! îi această poftă clandestină de faimă suferea şi el de ea.

49

chinuia. Când cineva, cu o peniţă de oţel, a hotărât o dată pentru totdeauna că Almafuerte, Lugones şi Enrique Banchs alcătuiau triumviratul – sau poate tricornul ori trimestrul? – poeziei argentiniene, Carriego propunea în şuetele de cafenea înlăturarea lui Lugones, ca să nu mai poată exista piedici pentru includerea lui însuşi în acest aranjament ternar.

Variantele erau din ce în ce mai rare; zilele lui erau o singură zi. A locuit până în ceasul morţii la numărul 84 de pe strada Honduras, azi 3784. Era nelipsit duminica în casa noastră, când se întorcea de la hipodrom. Când mă gândesc la felul în care a trăit şi la lucrurile din care i-a fost alcătuită viaţa – dimineţile serbede când se trezeau toţi ai casei, plăcerea de a lua parte la ştrengăriile copiilor, paharul de vişinată uruguayană sau cinzeaca de rachiu de portocale la cârciuma din colţ, la intersecţia străzilor Charcas şi Malabia, taifasurile la barul unde se întretaie Venezuela cu Perú, discuţiile aprinse cu prietenii, mesele de la birturile italieneşti din Cortada, preţuirea versurilor lui Gutierrez Nâjera şi Almafuerte, prezenţa virilă la întâlnirile din casa cu cerdac trandafiriu ca obrazul proaspăt al unei copile, crenguţa de caprifoi răsfrântă peste gard şi ruptă în treacăt, plimbările prelungite până târziu şi dragostea pentru noapte – văd în toate aceste lucruri-un înţeles de includere şi de cerc în însăşi banalitatea lor. Sunt acte

comunitare, dar să nu uităm că sensul fundamental al cuvântului comun este acela de lucru împărţit cu ceilalţi. Aceste repetiţii pe care le-am pomenit i evocând viaţa lui Carriego ştiu prea bine că ni-l apropie. îl, repetă la nesfârşit în sufletul nostru, ca şi cum Carriego ar dăinui i risipit în destinele noastre, ca şi cum fiecare dintre noi ar fi timp de câteva clipe Carriego. Cred că într-adevăr aşa este şi că aceste momentane identităţi (nu repetiţii!) care anihilează presupusa curgere a timpului sunt o dovadă a eternităţii.

A desprinde dintr-o carte înclinaţiile scriitorului pare o treabă foarte uşoară, mai ales dacă uităm că acesta nu redactează întotdeauna ceea ce preferă, ci ceea ce îl sileşte să se implice mai puţin şi ceea ce îşi închipuie că se aşteaptă de la el. Aceste nedesluşite imagini suficiente ale câmpului văzut din goana calului, care alcătuiesc stratul profund al oricărei conştiinţe argentiniene, nu puteau lipsi la Carriego. Ar fi vrut să trăiască nutrindu-se din ele. Altele, incidentale (de hazard domiciliar la început, apoi de ispită a aventurii, în sfârşit de duioşie), erau totuşi cele care aveau să-i apere memoria; curtea interioară ca noaptea de Sânziene, zvârcolindu-se ca un câine în mijlocul străzii, vătraiul din prăvălia de cărbuni, conturul ei masiv cufundat în beznă, grămada de lemne stivuite, grilajul de fier al bordelului, bărbaţii strânşi în colţul învăluit în lumină roşie. Toate acestea sunt mărturii şi aluzii. Sper că şi Carriego a înţeles aşa lucrurile, cu bucurie şi resemnare, într-una din ultimele lui nopţi de rătăciri pe ulicioare; îmi închipui că omul posedă o porozitate faţă de moarte şi că apropierea ei îl face să se umple în acelaşi timp de lehamite şi de lumină, de vigilenţe miraculoase şi de previziuni.

trad. A.I.

III

LITURGHII ERETICE

Mai înainte de a judeca această carte, se cuvine să repetăm că orice scriitor are la început o naivă concepţie fizică despre artă. O carte, pentru el, nu este o expresie sau o înlănţuire de expresii, ci literalmente un volum, o prismă cu şase feţe rectangulare, alcătuită din

file subţiri de hârtie care trebuie să aibă o copertă, o falsă copertă, un moto în cursive, o prefaţă tot în cursive, dar cu format mai mare, nouă sau zece părţi cu începutul în verzale, o tablă de materii, un ex*libris* cu un mic ceasi de nisip şi o latină foarte fermă, o erată concisă, câteva file albe, un colofon interliniar şi o casetă tehnică; obiecte care alcătuiesc, cum se ştie, arta scrisului. Unii stilişti (în general aceia aparţinând trecutului inimitabil) oferă pe deasupra un prolog al editorului, un portret îndoielnic, o semnătură autografă, un text cu variante, un aparat critic bogat, câteva lecţiuni propuse pentru editor, o listă de oficialităţi şi câteva absenţe, dar se înţelege că aceste detalii nu sunt pentru toţi… Confuzia aceasta dintre hârtia de Olanda şi stil, dintre Shakespeare şi Jacob Peuser este foarte răspândită, pur şi simplu din indolenţă, şi dăinuie (ce-i drept, într-un mod mai puţin indecent) printre retori, pentru care, din pricina neserioaselor alcătuiri sufleteşti strict acustice, poezia este o vitrină în care sunt expuse accente, rime, eliziuni, difton-gări şi alte specii alte faunei fonetice. Dau aceste detalii mărunte, caracteristice pentru orice carte, ca să pot evidenţia calităţile neobişnuite ale celei de care mă ocup

Ar fi totuşi ridicol să tăgăduim faptul că *Liturghii eretice* este o carte de ucenicie. Nu înţeleg să definesc astfel stângăciile ei, ci doar aceste două obiceiuri: mai întâi faptul că simte o plăcere aproape fizică la contactul cu anumite cuvinte – în general aparţinând unei zone de strălucire şi autoritate – şi apoi hotărârea naivă şi ambiţioasă de a defini pentru a nu ştiu câta oară faptele eterne. Nu există niciun poet începător care să nu fi încercat cu nerăbdare să definească noaptea, furtuna, pofta trupului ori luna: fapte care nu au nevoie de definiţie fiindcă

Carriego cade în aceste două greşeli

Nu poate fi absolvit nici de acuzaţia că este confuz. Este atât de evidentă distanţa dintre vorbăria dezlânată a unor compuneri – mai curând descompuneri – ca *Ultimele etape* şi siguranţa valoroaselor pagini ulterioare din volumul *Cântecul cartierului*, încât nu poate fi nici accentuată, nici omisă. stabili o legătură între aceste nimicuri şi simbolism înseamnă a nesocoti deliberat intenţiile lui Laforgue sau

Mallarmé. Nu e nevoie să mergem atât de departe: adevăratul şi faimosul părinte al acestei relaxări a fost Rubén Darío, care, după ce a importat din franceză câteva comodităţi metrice, şi-a împodobit frumuşel versurile cu informaţii scoase din *Petit Larousse*, cu o totală lipsă de scrupule, astfel încât pentru el panteism şi creştinism erau cuvinte sinonime, iar când îşi reprezenta plictisul scria nirvāṇa.1 Dar cel mai nostim este faptul că cel ce a formulat etiologia simbolistă, José Gabriel, nu renunţă la ideea de a găsi simboluri în *Liturghii eretice* şi plasează cititorilor ajunşi la pagina 36 a cărţii această soluţie la problema mai curând insolubilă pe care o pune sonetul *Garoafa*: *Vrea să spună* (Carriego) *că a încercat să-i dea o sărutare unei femei şi că ea*, *intransigentă*, *şi-a pus mâna între gurile lor* (*şi aceasta nu o aflăm decât după eforturi grele*); *dar*. *dacă o spunem de-a dreptul*, *ar fi grosolan*, *n-ar fi poetic*, *şi atunci buzele lui sunt numite* garoafa şi roşu herald de dragoste ardentă, *iar refuzul ei devine execuţia garoafei cu a degetelor* (ei) *ghilotină*.

După această deslușire, să vedem sonetul astfel interpretat:

În umbra îndoielii ce poftește, *rănit-a-aristocratica-ți mândrie simbolul îndrăznelii*: *stacojie garoafă ce-a ta nună n-o-ngrijește*.

Am spus pesemne-o vorbă cu păcat, *ori ai băgat de seamă-un gând ascuns*, *căci suveranu-ți calm de nepătruns o sfântă indignare-a arătat*.

Păstrez aceste impertinenţe ca să mă pedepsesc că le-am scris. Pe vremea aceea credeam că poemele lui Lugones sunt mai bune decât Acelea ale lui Rubén Darío. Ce-i drept, mai credeam, cum cred şi acum. că poemele lui Quevedo sunt mai bune decât acelea ale lui Goneora.

Şi-astfel venit-a din orgoliu-osânda pe loc, *ne-ndurătoare ți urgentă*; *heraldul roșu de iubire-ardentă*, *cutezătoarea floare ți plăpânda*, *primi*, *ca hoțul dovedit cu vină*, *a degetelor tale ghilotină*.

Garoafa este fără nicio îndoială o garoafă adevărată, d nepretenţioasă floare populară strivită de fată, iar simbolismul (gongorism curat) este numai în mintea interpretului spaniol, care o traduce prin buze.

Un fapt indiscutabil este acela că marea majoritate a poemelor

din *Liturghii eretice* i-a incomodat serios pe critici. Cum am putea explica aceste incontinenţe inofensive la neobişnuitul poet al mahalalei? O întrebarea atât de scandaloasă cred că poate fi satisfăcută prin răspunsul următor: Aceste principii ale lui i Evaristo Carriego sunt şi ale mahalalei, nu în superficialul înţeles tematic care constă în faptul că traâează despre viaţa lui, ci în acela esenţial că aşa se scriu versurile la mahala. Oamenilor1 sărmani le place această jalnică retorică, înclinaţie pe care nu o extind de obicei şi la descrierile realiste. Paradoxul este pe cât de admirabil pe atâta de inconştient: se discută autenticitatea populară a unui scriitor în virtutea singurelor pagini din acel scriitor care sunt pe placul mulţimii. Acest gust s-a stabilit prin afinitate: vorbăria, parada de termeni abstracţi, sensibilitatea afectată sunt stigmante ale versificaţiei din cartierele mărginaşe, care nu ţine seama de niciun accent local în afară de cel gauchesc, versificaţia intimă a lui Joaqufn Castellanos şi a lui 1 Almafuerte, nu texte de tangou. Amintiri de umbrar şi de birt îşi I pun aici amprenta asupra mea; mahalaua se umple de mahalagii I pe strada Corrientes, dar aspiraţia lor este grandilocvenţa I abstractă, şi ăsta e limbajul pe care-l folosesc cântăreţii. Pe scurt, lucrurile stau astfel: această majoritate păcătoasă din *Liturghii eretice* nu vorbeşte despre Palermo, dar Paâermo a putut s-o] născocească. Iată şi o dovadă a acestei confuze năzuinţe:

Un psalm coral acum armonizează ciclon sălbatic pe tiparul vechi, *barbarul cântec vină şi vestească cu vesela mândrie-a unei goarne*, *delirul cel trufaş al unei game*, *apropiatul ceas al biruinfei ţi mândrul precursor al răzbunării*, *suprema clipă-n care se anunţă misiunea pământească a prostimii*…

Cu alte cuvinte: o furtună exprimată sub formă de psalmi, care trebuie să cuprindă un cântec, care trebuie să semene cu sunetul de goarnă, care seamănă cu un vers. Să prelungesc citatul ar însemna să fac o declaraţie de ranchiună. Cer să fiu crezut pe cuvânt şi jur că această rapsodie de cântăreţ de mahala ameţit de sonoritatea endecasilabului depăşeşte două sute de versuri şi că niciuna din strofele ei nesfârşite nu se poate plânge de lipsa furtunilor, a

drapelelor, a condorilor, a bandajelor pline de sânge şi a flintelor. Nu ne rămâne altceva mai bun de făcut decât să alungăm amintirea lor neplăcută cu ajutorul unor strofe care cântă o pasiune cu destule amănunte ce ne trimit la o situaţie concretă şi de aceea ne fac să credem că sunt autobiografice, strofe pe care ar trebui să le auzim cu acompaniament de chitară:

Ast vers, pe care tu mi l-ai cent!, *să zboare către tine ne-ncelat, ivit din amintirea de demult, ajunsă, vai,* într-*un ţinut uitat… Şi la urechea-ţi surda să şoptească a inimii durere tăinuită, când, în puterea nopţii, chinuita de amintiri, în mână iei o filă cu stanţele poetului, copilă…*

Eu ce mai fac? Trăiesc înfrigurat cu ghidul la acel vis îndepărtat pe care îl păstrez ca pe un dar al inimii, icoană de altar, prea bine ştiu. În neagra mea durere, că în curând cădea-va ostenită pe perna rece fruntea mea umbrită. Se prăbuşeşte viaţa-mi în abis, ducând în groapă ultimul ei vis.

Sufletul mahalalei, în care putem auzi, în sfârşit, glasul lui Carriego, care lipsea cu desăvârşire în părţile mai puţin fericite. Le voi prezenta în ordinea în care au fost scrise, omiţând cu bună ştiinţă două dintre el: *Despre sat* (cromolitografie cu ecouri andaluze şi de o vulgaritate categorică) şi *mardeiaşul*, pe care îl las deoparte în vederea unei tratări mai pe larg spre sfârşitul capitolului.

Prima parte, *Sufletul mahalalei*, descrie înserarea la un colţ de stradă. Strada plină de lume pare o curte uriaşă, iar descrierea ei este o posesiune consolatoare a lucrurilor elementare, singurele de care se pot bucura oamenii sărmani: magia îndatoritoare a jocului de cărţi, prietenia, flaşneta cu habanera şi cu nelipsitul venetic, depărtata prospeţime a rugăciunii, omul veşnic nemulţumit şi pus pe harţă ce rătăceşte fără ţintă, dorinţele trupului şi moartea N-a-uitat, desigur, Evaristo Carriego de tangou1, care îşi jelea sfâşietoarea durere în hărmălaia drăcească de pe trotuare, de curând ieşit din casele rău famate de pe strada Junân, şi care era rezervat bărbaţilor, ca şi *în stradă, oameni paşnici risipesc măguliioare-ndemnuri de bălaie, văzând că-n ritmul de tangou sclipesc lungi şişuri derbedeii când se taie*.

Urmează o pagină cu renume misterios, *bătrânica*, mult lăudată când s-a publicat, fiindcă uşoara ei doză de realitate lascivă, greu de surprins astăzi, era mult mai puternică decât în rapsodiile de atunci. Criticii, cu aceeaşi uşurinţă cu care împart

1 Epica amănunţită a tangoului a fost scrisă mai demult Autorul ei este Vicente Rossi, iar numele pe care îl poartă în librării este *Lucruri de-ale negrilor* (1926), operă clasică a literaturii noastre şi cu o mare forţă de persuasiune asupra tuturor, în primul rând datorită intensităţii stilului său. Potrivit lui Rossi, tangoul este afro-montevidean, din cartierul de jos, şi are o origine plebee. Potrivit lui Lurentino Meji as (*Poliţia văzută dinăuntru*, II, Barcelona), este afro-porteno, inaugurat în sălile de dans şi tavernele sordide din Concepción şi Monserrat. preluat apoi de răufăcătorii din bombele şi saloanele din Lorea. Boca del Riachuelo şi Solâs. Se dansa şi în bordelurile de pe strada Temple, sufocând plânsetul caterincii cu salteaua luată de la unul din paturile viciului şi ascunzând şişurile strânse de la toţi lângă haznaua de alături, de teama unei descinderi a poliţiei.

cu care a fost copleşită *Bătrânica* sunt aceleaşi de care se va bucura mai târziu *Mardeiaşul*; cele consacrate în 1862 poemului *Gemenii Floricăi* de Ascasubi sunt o profeţie exactă a poemului *Martin Fierro*.

În spatele tejghelei este o opoziţie între grăbita viaţă zgomotoasă a beţivilor şi femeia frumoasă, desfrânată şi inaccesibilă, *în spatele tejghelei*, *o statuie* care, fără ruşine, le aprinde dorinţele, *şi astfel trece lent*, *pe nesimţite*; *de roabă a trupului viaţă vană*: <.

tragedia opacă a unui suflet care nu-şi vede soarta.

Pagina următoare, *Răufăcătorul*, este reversul deliberat al poemului *Mardeiaşul* în *Răufăcătorul* este demascată cu sfântă mânie realitatea noastră cea mai rea: mardeiaşul la el acasă, dubla calamitate a femeii insultate şi snopite în bătaie şi a derbedeului care se înverşunează josnic să-şi dovedească o jalnică bărbăţie vanitoasă prin violenţă:

„Şi n-a mai pedepsit-o, ostenit de cât o păruise până-atunci: „avea

acum destul de povestit hoinarilor tovarăşi de spelunci…

Urmează *în mahala*, pagină care are drept frumos motiv acompaniamentul veşnic şi veşnicele versuri pentru chitară, rostite nu convenţional ca de obicei, ci pur şi simplu pentru a exprima o iubire adevărată. Episodul acestei reînvieri de simboluri este învăluit într-o lumină încântătoare, dar este şocant. Din îndepărtata curte de pământ sau de bordel, ne cheamă cu mânia patimii aprinse nerăbdătoarea milongă:

pe care-o ascultă dispreţuitoarea„Copilă, jar să iasă din odaie.

:.: *Pe faţa dură chitaristul are*…! *vechi cicatrice-adânci şi vineţii*!: …; *în piept ranchiuna neagră, certăreaţă, şi-n ochi o strălucire de cuţit*.

Nu-i pentru celălalt încrâncenarea. *La ăst nefericit pe care-l bate nici nu se uită*: *brută slăbănoagă şi mozolit chiştoc strivit sub talpă*.

Căci are chef, în mândra lui mânie, să pună capăt vorbelor de clacă". *Şi ce n-ar-da să facă-o vitejie, pe fanţii mahalalei să-i întreacă*…!

Penultima strofa este dramatică; pare spusă chiar de victimă. Ultimul vers este şi el remarcabil: zorită atenţie de numai câteva zile pe care mahalaua, având pe atunci o foarte proastă creştere, o acorda pomenirii unei morţi, trecătoarea glorie a oricărei fapte deosebite.

Pe urmă vine *Reziduurile de la fabrică*, care este înregistrarea plină de milă a unei suferinţe, unde lucrul cel mai important este perceperea instinctivă a bolilor ca o imperfecţiune, o vină.

Din nou tuşeşte. *Frăfiorul, care se joacă-n cămăritfa-ntunecoasă, nu scoate-o vorbă, să puţin pe gânduri, apoi, serios, deodată se ridică şi lent, dar hotărât, se depărtează, nu fără a bombăm cam iritat, ori poate mai curând profund scârbit, că scroafa naibii iarăşi scuipă sânge*.

Cred că accentul emotiv din penultima strofa provine din cruzimea situaţiei: *nu scoate-o vorbă*.

Urmează *Jeluirea*, care este o premoniţie fastidioasă a nu ştiu câtor versuri pentru tangou, o biografie a strălucirii, uzurii, declinului şi sfârşitului obscur al unei femei a tuturor. Tema este de ascendenţă horaţiană – Lydia, prima din această sterilă dinastie nesfârşită, îşi pierde minţile din pricina arzătoarei singurătăţi, aşa cum înnebunesc mamele cailor, *matres equorum*, şi în odaia ei părăsită *amat ianua*

limen, foaia s-a prins de prag – şi este continuată de Contorsi, trecând prin Evaristo Carriego, al cărui *harlot's progress* sud-american, completat de tuberculoză, nu are prea multă importanţă în această serie.

de nevrednică de autorul poemului la *mahala* şi care parcă ar dispreţui sau ar ignora situaţiile de eficienţă poetică motivate de instrument: muzica interpretată pe stradă, cântecul norocos ce ni se pare trist din pricina amintirii întâmplătoare cu care îl asociem, prieteniile pe care le stârneşte şi le încununează. Am văzut eu însumi cum s-au împrietenit doi bărbaţi şi cum sufletele lor s-au contopit, în timp ce cântau.la cele două chitare un dans ce părea sunetul vesel al acestei confluenţe.

Ultima parte se numeşte *Câinii mahalalei*, care este o surdă reverberaţie a lui Almafuerte, dar care în acelaşi timp a transpus o realitate, fiindcă săracii din această margine a oraşului aveau o droaie de câini, pe care-i ţineau fie ca paznici, fie ca să le observe modul de viaţă, distracţie care nu costă nimic, fie pentru că nu erau buni gospodari. Carriego ridică într-un plan alegoric mult prea înalt haita asta de câini vagabonzi şi fără stăpân, dar izbuteşte să transmită senzaţia de viaţă palpitantă în haite, poftele lor sălbatice. Vreau să reproduc acest vers:

sau altul:

când apă beau de lună în băltoace descântece urlând după hingheri, care trezeşte în sufletul meu una dintre cele mai puternice amintiri: vizitarea absurdă a acestui mic infern, prorocit de lătrături şi schelălăieli şi precedat – la o distanţă foarte mică – de o liotă de copii zdrenţăroşi stârnind praful drumului, care speriau cu strigăte şi pietre o haită de câini, anunţată şi ea de un nor de praf, pentru a-i feri de laţul hingherilor.

Îmi rămâne să mă ocup de *Mardeiaşul*, exaltare precedată de o faimoasă dedicaţie închinată mardeiaşului electoral pentru Alsina numit San Juan Moreira. Este o prezentare fervent1, a cărei principală virtute constă tot în câteva accente lăturalnice: în versul *cu timpul dobândit-a renume de viteaz*

Este regretabilă. În versurile finale, menţionarea arbitrara a mulţimii de pe margine.

59

renume, precum şi în această aproape magică aluzie la puterea lui de atracţie erotică:

hachiţe de muiere tânjind după pumnal.

În *Mardeiaşul*, şi omisiunile sunt la fel de importante. Mardeiaşul nu era un tâlhar la drumul mare, niciun proxenet, nici neapărat un ciomăgar. Era exact ce spune definiţia dată de Carriego: *un închinător al curajului*. Un stoic, în cel mai bun caz; în cazul cel mai rău, un profesionist al scandalului, un specialist al intimidării treptate, un veteran al biruinţei fără luptă: mai puţin nevrednic – întotdeauna – decât desfigurarea lui italiană de astăzi, şi anume *închinătorul infamiei*pungaşul care suferă şi se ruşinează că nu e un golan întreţinut împătimit al alcoolului primejdiei ori strateg dibaci iese biruitor prin simpla lui prezenţi Aşa era mardeiaşul, fără să îngăduie nicio umbră de laşitate. (Dacă o comunitate hotărăşte că virtutea de căpetenie este curajul, atunci simularea curajului va fi la fel de generală cum este simularea frumuseţii printre fete sau simularea gândiri inventive printre publicişti; dar chiar acest curaj aparent devine o ucenicie.)

Mă gândesc la mardeiaşul vechi, tip din Buenos Aires care mă interesează irezistibil şi cu mult mai mare îndreptăţire decât celălalt mit foarte popular al lui Carriego (Gabriel, 57), anume *Cusătoreasa care-a făcut un pas greşit* şi necazurile ei organic-senti-mentale. Ocupaţia lui: căruţaş, îmblânzitor de cai sau parlagiu; educaţia lui: orice colţ de stradă, dar mai ales din următoarele zone: mahalaua sudului, el Alto – circuitul Chile, Garay, Balcarce, Chacabuco –, mahalaua nordului, Tierra del Fuego – circuitul Las Heras, Arenales, Pueyrredon, Coronei –, precum şi altele, cum ar fi Once de Setiembre, la Bateria, los Corrales Viejos. Nu era întotdeauna un răzvrătit: comitetul îl tocmea pentru că era temut şi bun mânuitor al armelor albe şi îi acorda în schimb protecţie. Pe

1 Numele lor? încredinţez legendei această listă, pe care o datorez amabilităţii neobosite a lui Don José Olave. Se referă la

ultimele două decade din secolul trecut. Va trezi întotdeauna o imagine destul de concludentă, deşi înceţoşată, cu metişi puşi pe hartă, dun şi ascetici în prăfuita mahala care era o şcoală a haimanalâcului.

Parohia Socorro

Avelino Galeano (din Regimentul Garda Provincială). Alejo Albomoz (omorât într-o încăierare de cel care urmează, pe strada Santa Fé). Pio Castra aiui p mardeiaşul nu avea obligaţia să se vâre în luptă, dar îşi dădea – şi îşi ţinea – cuvântul să intervină la sfârşit. Influenţele tutelare alte comitetului scuteau acest rit de orice nelinişte. Deşi era foarte temut, nu avea de gând să-şi renege condiţia; un cal bun cu frâu bătut în argint, câţiva gologani pentru luptele de cocoşi sau casa de la munte erau de ajuns pentru a-i lumina duminicile. Putea să nu fie prea voinic: unul dintre mardeiaşii din Primera, Petiso Flores, era un indigen guarani pricăjit, o stârpitură, dar cu cuţitul în mână era un zmeu. Putea să nu fie un provocator: mardeiaşul Juan Murana, faimos, era o obedientă maşină de luptă, un bărbat fără alte trăsături distinctive decât siguranţa mortală a braţului şi o incapacitate totală de a simţi frica Nu ştia când trebuie să intervină şi cerea din ochi – suflet servil – încuviinţarea stăpânului din acel moment o dată intrat în luptă, avea grijă să-şi ucidă adversarul. Ştia că pe cine nu laşi să moară nu te lasă să trăieşti. Nu se ferea să vorbească, fără teamă şi fără preferinţe, despre omorurile pe care le făptuise – mai bine zis: pe care soarta le înfăptuise cu ajutorul lui, fiindcă există fapte de o responsabilitate atât de covârşitoare (a procrea un om sau a-l ucide), încât remuşcarea sau fudulia din pricina lor este o nesăbuinţă. A murit la adânci bătrâneţi, cu o sumedenie de morţi în amintire, care se amestecau fără îndoială în mintea lui.

trad. A.I.

Chilipirgii, mardeiaşi de ocazie: Tomas Medrano, Manuel Flores.

Parohia Pi iar, *cea Veche*

Juan Murana, Romualdo Suarez. poreclit *Chilianul*. Tomás Real. Florentino Rodríguez. Juan Tink (fiul unor englezi, care a ajuns inspector de poliţie în Avellaneda). Raimundo Renovales (parlagiu).

Chilipirgii, mardeiaşi de ocazie: Juan Rios. Damasio Suarez.

poreclit *Hoitul*.

Parohia Belgrano

Anastasio Peralta (mort într-o încăierare cu mai mulţi). Juan González. Eulosio Murana. poreclit *Corbulejui*

Chilipirgii: José Díaz. Justo González.

Nu s-au luptat niciodată în bande, ci întotdeauna cu arme albe. singuri.

Dispreţul britanic pentru cuţit a devenit atât de general, încât mă simt deplin îndreptăţit să amintesc concepţia neaoşă: pentru creol, singura ptă serioasă. Între bărbaţi adevăraţi, era lupta care implica riscul morţii. Lupta cu pumnii era un simplu prolog al înfruntării cu oţelul, o provocare.

61

I cucunuluni

IV CÂNTECUL CARTIERULUI

O mie nouă sute doisprezece. Dacă o luai spre mulţimea curţi ticsite de oameni sărmani de pe strada Cervino ori spre stufărişul şi gropile din Maldonado – zonă mizeră cu barăci cu acoperiş de tablă, numite pompos *saloane*, unde se încingea tangoul, pe zece centime dansul şi partenera – te puteai trezi înconjurat de mutre dubioase şi se întâmpla să vezi câte un bărbat cu obrazul însemnat de cuţit, ba chiar se putea întâmpla să vezi în zori un filfizon zăcând ţeapăn cu pântecul despicat de lovituri de pumnal; dar, în general, Palermo trăia cu frica lui Dumnezeu şi era un cartier care se silea să pară decent, un loc nefericit, ca orice altă comunitate venetic-creolă. Jubilaţia astrologică a Centenarului era de mult defunctă, ca şi leghele de pânză albastră de drapele, butoaiele cu băutură, rachetele bezmetice, felinarele municipale proiectate pe cerul ruginos ce se boltea peste Piaza de Mayo şi făclia ei predestinată: cometa Halley, înger de văzduh şi de foc în cinstea căruia caterincile au cântat tangoul *Independenţa*. Gimnastica începea să trezească mai mult interes decât moartea: copiii nu mai cunoşteau jocul numit *visteo* şi se dădeau în vânt după *football*, rebotezat din lene neaoşă foba. Palermo se zorea să adopte forme serbede: sinistrele clădiri *art nouveau* răsăreau ca nişte flori umflate

până şi în mahalale. Zgomotele erau altele: acum clopoţelul biografului – monedă cu o lucioasă faţă americană de curaj de *gaucho* călare şi reversul erotico-sentimental de provenienţă europeană – îşi amesteca zornăitul cu ostenitul geamăt al şlepurilor şi cu huruitul tocilei. În afară de câteva porţiuni mici, nu rămăsese nicio stradă nepietruită. Densitatea populaţiei se dublase: recensământul care a înregistrat în o mie nouă sute patru un total de optzeci de mii de suflete, în circumscripţiile Las Heras şi Palermo de San Benito, avea să înregistreze în o mie nouă sute paisprezece un total de o sută optzeci de mii. Tramvaiul mecanic scrâşnea pe şine la colţurile plictisite. În închipuirea populară. Cattaneo îi luase locul lui Moreira… Acest aproape invizibil Palermo, băutof OB cedi mult. Şi mugii-3 isi, *cartierului*.

Carriego, care a publicat în o mie nouă sute opt *Sufletul mahalalei*, a lăsat în o mie nouă sute doisprezece manuscrisul acestui *Cântec al cartierului*. Acest al doilea titlu este mai bun decât primul printr-o delimitare mai precisă şi prin veracitate. Cântecul este însufleţit de o intenţie mai lucidă decât sufletul; mahala este o denumire temătoare, o spaimă de om căruia îi e frică să nu piardă ultimul trea Nimeni nu ne-a informat spunând *Trăiesc în mahalaua Cutare*; cu toţii preferă să ne înştiinţeze în ce cartier. Această indicare a cartierului nu este mai puţin intimă, îndatoritoare şi cordială în parohia Piedad decât în Saavedra. Distincţia este aici potrivită: mânuirea cuvintelor ce exprimă depărtarea pentru a elucida treburile acestei ţări decurge dintr-o înclinaţie de a cerceta urmele barbariei. Pe ţăran încercăm să-l definim recurgând la pampă, iar pe filfizonul zurbagiu referindu-ne la casele sărăcăcioase de tablă. De exemplu: ziaristul sau făcătorul de cărţi basc J.M. Salverria, într-o carte greşită începând de la titlu: *Poemul pampei*, *Martm Fierro şi creolismul spaniol*. *Creolismul spaniol* este un nonsens deliberat, făurit pentru a uimi (logic, este o *contradictio în adjecto*); *poem al pampei* este un alt neajuns mai puţin voluntar. Potrivit informaţiei lui Ascasubi, pampa era pentru ţăranii de altă dată pustiul în care prădau indigenii1. Este de ajuns să recitim *Martm Fierro* ca să ne dăm seama că este poemul,

nu al pampei, ci al omului surghiunit în pampă, al omului respins de civilizaţia pastorală concentrată în fermele adunate în cătune şi în cârciumile de la răscruce unde se întâlnesc drumeţii. Pe Fierro, pe viteazul bărbat care a fost Fierro, îl durea faptul că era nevoit să suporte singurătatea, cu alte cuvinte, pampa

Şi, la ceas de noapte, când toate să adoarmă par, şi când lumea pare iar că s-*a înfrăţit cu tihna, sufletu-i, cu neodihna, spre păşune i-i hoinar*.

1 Acum este exclusiv un termen literar, care denumeşte o câmpie imensi *noaptea-n câmp pustiu doar drumul stelelor ce, cu duiumul, scapără-n măreţ alai, când prietene doar fiare ţi singurătatea-ţi ai*.

Şi aceste strofe scrise o dată pentru totdeauna, care constituie momentul cel mai patetic al întregii istorii:

Iată-l: *Cruz şi cu Fierro la o fermă-au strâns o ceată, calea şi-au urmat îndată, ca-n curând, pe nesimţite, doi creoli, cu minţi unite*, trece *graniţa să poată*.

*Şi-n*tr-*o zi cu zorii limpezi, după ce-au trecut, călări, zise Cruz*: „*Priveşte-n zări*!" *Şi Martin, cu ochii umezi, azări ce mici pe lume-s ultimele aşezări*.

Un alt Salverrfa – de al cărui nume nu vreau să-mi aduc aminte, fiindcă celelalte cărţi ale lui se bucură de admiraţia mea – vorbeşte (se putea altfel?) despre *cântăreţul din pampă*, care *la umbra impunătorului copac ombii, în liniştea nesfârşită a deşertului, intonează, acompanii*ndu-*se la o chitară spaniolă, monotonele de cimas ale poemului* Martin Fierro; dar scriitorul este atât de monoton, decimo, nesfârşit, spaniol, liniştit, deşert şi acompaniat, încât nu-şi dă seama că strofele poemului *Martin Fierro* nu sunt decimas. Înclinaţia de a ne cerceta urmele barbariei este foarte generală: Santos Vega (a cărui legendă completă constă în faptul că există o legendă a lui Santos Vega, cum au putut să scoată în evidenţă cele patru sute de pagini ale monografiei lui Lehmann-Nitsche) a compus ori a moştenit strofa care spune: *De m-o omorî juncanul, I nu vreau groapă-n cimitir; I ci în câmpul de trifoi, I* s-*aud mugetul de boi*. Ideea

1 Traducerea strofelor din poemul *Martin Fierro* de José Hemdndez aparţine regretatului poet Aurel Covaci (*n*. În).

că fiu! *„8 roPat 'n cimitir*) a fost celebrată ca o declaraţie nanteistă a omului care vrea ca, după moarte, peste mormântul lui să calce vitele.

Mahalalele dinspre râu au avut şi ele de suferit de pe urma unor caracterizări răuvoitoare. Mahalagiul şi tangoul le reprezintă, într-un capitol anterior am arătat cum se umple mahalaua de mahalagii pe strada Corrientes şi cum muzica discurilor de

1 A face din ţăran un om care străbate necontenit deşertul este un nonsens romantic; a asigura, cum face prozatorul nostru cel mai bun la descrierea luptelor, Vicente Rossi, că *gaucho* este războinicul nomad ce călătorea cu căruţă cu coviltir, nu înseamnă altceva decât a asigura că acestor rătăcitori cu căruţele li s-a spus *gauchos*: este înţelesul originar al unui cuvânt, care rezolvă foarte puţin. Ricardo Güiraldes. pentru versiunea lui despre omul de la tară privit ca un om rătăcitor, a trebuit să recurgă la tagma ciobanilor. Groussac, în conferinţa pe care a ţinut-o în 1893, vorbeşte despre un *gaucho* fugar spre depărtatul sud, în partea ce a mai rămas din pampă. dar toată lumea ştie că în depărtatul sud n-au rămas *gouchos* fiindcă n-au fost nici înainte, şi că singurul loc unde mai sunt este zona districtelor apropiate, cu o puternică amprentă creolă. Mai mult decât o problemă de natură etnică (*gaucho* poate fi alb, negru, metis, mulatru ori *zambo*), mai mult decât o problemă de natură lingvistică (*gaucho* din Rfo Grande vorbeşte o varietate braziliană a portughezei) şi mai mult decât o problemă de natură geografica (vaste regiuni din provinciile Buenos Aires. Entre Rfos, Cordoba şi Santa Fé sunt acum populate de imigranţi), trăsătura diferenţială a nMc/; o-ului constă în exercitarea completă a unui tip primitiv de creştere a vitelor.

Nici zurbagiii sau filfizonii zurbagii n-au avut parte de o soartă mai puţin ferită de calomnii să tot fie mai bine de o sută de ani de când erau numiţi astfel locuitorii săraci din Buenos Aires. care nu-şi puteau permite să trăiască în zonele învecinate cu Piaza Mayor, motiv pentru care mai erau numiţi şi mărginaşi. Erau, în sensul cel mai deplin,

poporul: fiecare avea micul său teren şi propria lui casă. dincolo de strada Tucumăn sau de strada Chile sau de strada care purta pe atunci numele Valverde: Libertad-Salta. Conotaţiile au luat locul mai târziu ideii principale: Ascasubi, când şi-a revăzut scrierea intitulată *Grangurii*, a putut să scrie în dreptul numărului doisprezece: *filfizon*: *tânăr holtei*, *dansator*, *îndrăgostit şi cântăreţ*. Imperceptibilul Monner Sans. vicerege clandestin. îl face să fie echivalent cu *lăudăros*, *fanfaron şi înfumurai* şi îi pune întrebarea: *De ce* filfizon *este înţeles aici întotdeauna în mod negativ*?, pentru a scăpa îndată de apăsarea acestei nedumeriri, când scrie, cu ortografia lui atât de invidiată şi farmecul lui cuceritor: *Kehipuiii-vă şi dumneavoastră*! Segovia îl defineşte prin insulte: *individ lăudăros, fals*. *provocator şi trădător*. Nu este chiar aşa. Alţii confundă m! tocanul cu filfizonul zurbagiu, dar se înşală: filfizonul poate să nu fie

A – T”—”ivi aclimatizează această galimatic actoricească în Avellaneda sau în Coghlan. Pedagogia lui nu e uşoară: fiecare tangou nouj redactat în aşa-zisa limbă populară, este o ghicitoare, fără să: lipsească variantele lui şovăitoare, corolarele, pasajele obscure şi îndreptăţită discordie a comentatorilor. Negura e logică: poporul nu simte nevoia să adauge culoare locală; simulatorul; crede că da, însă întrece măsura Cât priveşte muzica, tangoul nu este, cum se crede, sunetul natural al mahalalelor; a fost numai al bordelurilor. Creaţia într-adevăr reprezentativă este milonga Versiunea, ei curentă este un nesfârşit salut, o ceremonioasă zămislire de vorbe goale dar pline de plecăciuni, însoţite de zvâcnetul grav al chitarei. Câteodată povesteşte fără grabă întâmplări sângeroase, încăierări desfăşurate potrivit ritualului, morţi survenite după cutezătoare şi nesfârşite provocări; alteori, simulează tema destinului. Atmosfera şi subiectele sunt foarte variate; ceea ce nu variază este intonaţia cântăreţului, ascuţită ca de scopit, tărăgănată, cu precipitări de iritare, niciodată cu strigături, ceva între conversaţie şi cântec. Tangoul se află în timp, în ofensele şi adversităţile timpului; monotonia aparentă a milongăi aparţine eternităţii. Milonga este una din marile modalităţi de conversaţie ale Buenos Aires-ului; trucul este o altă modalitate. Voi cerceta trucul

într-un capitol separat: aici este de ajuns să scriu că, pentru sărmani, omul aduce bucurie omului, aşa cum feciorul cel mare al lui Martin Fierro a înţeles când se afla la închisoare.1 Aniversarea, ziua morţilor, ziua onomastică, ziua naţională, botezul, noaptea de Sânziene, o mitocan, aşa cum nu este nici ţăranul. Filfizonul zurbagiu este, întotdeauna, orăşeanul plebeu care aspiră la purtări fine; alte atribute sunt curajul afişat, invenţia sau practica vorbei fără perdea, folosirea anapoda a cuvintelor alese. Cât priveşte vestimentaţia, a folosit hainele obişnuite pe vremea lui, cu adăugarea sau accentuarea unor detalii: prin anii nouăzeci erau caracteristice pentru el pălăria neagră cu calota exagerat de înaltă, sacoul petrecut, pantalonii franţuzeşti cu ceaprazuri, uşor bufanţi, cizmuliţe negre cu jambiere încheiate cu nasturi, cu tocul înalt; acum (1929) preferă pălăria gri dată pe spate, eşarfa lungă, cămaşa roz sau grena, sacoul deschis, un deget plin de inele, pantalonul drept, ghete negre, ca oglinda, cu carâmbul deschis la culoare.

Filfizonul este pentru oraşele noastre ceea ce la Londra se numeşte *cockney*.

1 Iar înaintea feciorului lui Martfn Fierro. zeul Odin. Una dintre cărţile sapienţiale ale Evului Mediu (*Hnvama l*. 47) îi atribuie sentinţa *Maihr ei numnz gemmn*, care se traduce literalmente *Omul este bucuria omului*.

boală, Anul inuu, iuiui uevme un pânej un *u* ieşi în iunie. Moartea prilejuieşte priveghiul: flecăreală generală la care nimănui nu i se trânteşte uşa în nas, vizită făcută mortului. Această sociabilitate patetică a oamenilor din popor este atât de evidentă, încât doctorul Evaristo Federico Carriego, pentru a caracteriza în derâdere consultaţiile cu pacienţi de care abia izbutise să scape, a scris că semănau foarte mult cu priveghiurile. Mahalaua este apa stătută din bălţoace şi ulicioarele glodoase, dar este şi balustrada proiectată pe azurul cerului, şi caprifoiul agăţat de zid, şi canarul din colivie.1 Lume plină de atenţii – este o apreciere pe care o poţi auzi din gura cumetrelor.

Oameni sărmani care stau cu plăcere la taifas, aceasta este

lumea lui Carriego al nostru. Sărăcia lui nu este acea sărăcie disperată sau congenitală a europeanului sărac (cel puţin nu a europeanului din romanele naturaliste ale scriitorilor ruşi), ci este sărăcia care îşi pune nădejdea în loterie, în comitetul de stradă, în relaţiile influente, în jocul de cărţi care te poate îmbogăţi peste noapte, în pariurile pe sume modeste, în recomandări său. În lipsa altui motiv mai concret şi mai prozaic, se încrede în noroc şi îşi pune nădejdea în el. O sărăcie care se mângâie cu ierarhii – Requena din Balvanera, Luna din San Cristobal Norte – care devin simpatice prin simplul apel la mister şi pe care le întruchipează atât de bine un filfizon de mâna-ntâi descris de José Alvarez: *Eu m-am născut pe strada Mai pii*, *ştiai*?… *în casa familiei Garci a şi m-am obişnuit să am de-a face cu lume aleasă*, *nu cu gunoaie*… *Ei bine*!… *Iar dacă nu ştiai*, *află că pe mine m-au botezat la biserica Merce*, *iar naşul meu a fost un italian care ţinea un magazin lângă casă şi a murit când cu molima cea mare*… *Ca să ştii cine sunt eu*!

Cred că defectul principal de care suferă *Cântecul cartierului* este insistenta asupra unui lucru pe care-l defineşte Shaw:

1 La periferie se află frumuseţile involuntare ale Buenos Aires-ului. care sunt de altminteri şi singurele – deocheata stradă Blanco Encalada, colţurile sărăcăcioase ale străzilor Villa Crespo. San Cristobal Sur sau Bamfcas. maiestatea mizerabilă a mahalalelor dinspre gara de mărfuri La Panternal şi dinspre Puente Alsina. mai expresive, cred. decât străzile făcute cu intenţia de a fi frumoase: Costanera. Balneario şi Roseda). Şi mult lăudata efigie a lui Pellegrini. cu drapelul său mereu căzut, şi impetuosul piedestal incoerent ce pare să fi utilizat molozul rămas de la demolarea unei camere de baie. şi reticentele gherete din irasoro. care. pentru a nu-şi dezvălui intimitatea de prost guşi. se ascund într-o abstinenţă şlefuită.

Din paginile cărţii se desprind numai nefericiri; nu posedă altă gravitate decât aceea a destinului brut, care nu este mai puţin de neînţeles pentru scriitor decât pentru cititor. Nu sunt pagini uimite de existenţa răului, nu ne conduc la meditaţia despre originea răului, pe care gnosticii au rezolvat-o mergând drept la ţintă şi postulând o divinitate împuţinată sau tocită, nevoită să improvizeze această lume

cu un material advers. Este reacţia lui Blake: *Dumnezeu*, *care a făcut mielul*, *te-a făcut şi pe tine*? îl întreabă pe tigru. Nu apare în aceste pagini nici omul care supravieţuieşte răului, bărbatul care, în pofida faptului că suportă injurii – şi le provoacă – îşi păstrează sufletul curat Este reacţia stoică a lui Hernández, a lui Almafuerte, a lui Shaw, pe care-l pomenesc din nou, a lui Quevedo.

O, *suflet tare*, *chinul te-nfioara*, *iar încercarea grea*, *ucigătoare*, *grumazu-l pleacă*, *însă nu-l doboară*.

citim în *Muze castiliene*, cartea a doua Mai este un lucru care nu-i atrage deloc atenţia lui Carriego, şi anume perfecţiunea răului, precizia şi un soi de inspiraţie a destinului în persecuţiile lui, răbufnirea scenică a nefericirii. Este reacţia lui Shakespeare:

AU strânge and terrible events are welcome. *But conforts we despise*: *our size ofsorrow*, *Proportion d to our cause*, *must be as grea*! *As that which makes it*.

Carriego apelează numai la compătimirea noastră Aici este inevitabilă o discuţie. Opinia generală, atât în conversaţii cât şi în scris, a decretat că aceste îndemnuri la milă constituie justificarea şi virtutea operei lui Carriego. Eu nu pot fi de acord, chiar dacă sunt singurul. O poezie care trăieşte din contrarietăţi domestice şi care înregistrează exclusiv persecuţii mărunte, imaginând sau inventariind incompatibilităţi pentru ca cititorul să le deplore, mi se pare o privaţiune, o sinucidere. Subiectul este orice emoţie beteagă, orice supărare; stilul este bârfitor, cu toate interjecţiile, semnele de admiraţie, falsele compasiuni şi suspiciunile pregătitoare de care se slujesc ţaţele mahalalei. Potrivit unei păreri distorsionate (pe care din decenţă mă fac că n-o înţeleg), această prezentare a mizeriei ar implica ducţii ca *Mamboretă* sau *Copilul e bolnav* sau *Ai grijă*, *surioară*, *ai „rijă* – atât de des incluse în antologii neglijente şi tot atât de jes recitate – nu aparţin literaturii, ci delictului: sunt un deliberat şantaj sentimental, care poate fi redus la următoarea formulă: 5 «*îţi prezint o suferinţă*: *dacă pe dumneata nu le emoţionează*, *eşti un om fără suflet*. Copiez acest final de poem (*Toamna*, *băieţi*): –, –:.: „*s*: „”).:

V… *Cât de tristă-i*… *vecina noastră de vreo două zile*!

O fi la mijloc o dezamăgire? i< *Ce toamnă lungă, tristă şi ploioasă*!).

Aduce-vei ceva în casa noastră?

Ce frunze scutura-vei? *Liniştită*?

te instalezi. *Mi-e frică*. *Se-nserează*, n>

şi-n pacea casei te simţim cum intri". *tiptil, tiptil… O, cum îmbătrâneşte mătuşa noastră tot nemăritată*!!

Această *mătuşă nemăritată* venită pe nepusă masă, zămislită în graba versului final pentru ca toamna să se poată înverşuna împotriva ei, este un indiciu grăitor pentru mila care străbate aceste pagini Umanitarismul este întotdeauna inuman; un film rusesc îşi propune să dovedească bestialitatea războiului arătând nefericita agonie a unei mârţoage ucise cu focuri de armă; trase, bineînţeles, de cei care au făcut filmul.

După ce am formulat această rezervă – al cărei scop. foarte decent, este să întărească şi să sporească faima lui Carriego, dovedind că nu are nevoie de suportul acestor pagini plângăcioase – vreau să mărturisesc cu bucurie adevăratele virtuţi ale operei lui postume. În cuprinsul ei găsim rafinamente de gingăşie, invenţii şi divinităţi de gingăşie de o mare precizie, ca bunăoară aceasta:

Când n-or mai fi. cât timp s-*o auzi*". „ " [*h*: *casa-acum pustie glasul lor*?

Şi oare cum vor fi t.

În amintire chipurile-acelea pe care nu le-om mai vedea nicicând?…

69

un aixa & ia nnuum un i-um-iami→-u «uw = «", tainică posesiune inocentă:

Ne eşti aproape cum ne e un lucru al nostru, doar al nostru, doar al nostru.

Ori această înlănţuire, emisă dintr-odată, de parcă ar fi un singur cuvânt nesfârşit:

Nu. Nu, îţi spun. Şi ştiu ce spun: *nicicând, nicidnd n-om mai iubi ca prima oară, iar anii-ncet vor trece, dar nicicând, nu vom iubi nicicând,*

nicicând pe alta.

Prea bine vezi. Când te gândeşti că tu ziceai, mâhnită de singurătate, că, dacă mori, n-o să te pomenim.

Cum te-nşelai! *Trecut-au anii, iată, ţi amintirea ta neştearsă este*.

Şi cât erai de dulce, afectuoasă, cum nimeni n-a mai fost. Târziu ţi-am spus-o.

Târziu, nu este-aşa? Târziu, când tu să ne auzi nu pop. Puţine fete ca tine-au fost pe lume. Nu te teme, de tine doar ne vom aduce-aminte.

De tine doar, de nicio altă fată.

Şi niciodată n-om iubi pe alta.

Modul repetitiv al acestei pagini aminteşte de o pagină a lui Enrique Banch, *Bâlbâială*, din volumul *Clopoţelul şoimului* (1909), care o depăşeşte cu mult, la o analiză atentă vers cu vers (*N-oi putea să-ţi spun nicicând I cât de mult te îndrăgim*: *I ca puzderia de stele. I Cât de mult te îndrăgim*, etc.), dar. care pare o minciună, pe când pagina lui Carriego este adevărul adevărat

Tot din volumul *Cântecul cartierului* face parte cea mai bună poezie a lui Carriego, intitulată *Te-ai întors*.

Aici eşti caterincă. Pe trotuar răsună râsete. Tu te-ai întors cu plânsul ostenit dintotdeauna. Te-aşteaptă orbul, seara-n asfinţit, şezând în poartă, ca de obicei.

vagi amintiri de lucruri depărtate ce se perindă în tăcere, lucruri din vremea când în ochii lui sclipea lumina dimineţii, când iubea, în tinereţe, când iubea, iubea…

Versul care însufleţeşte strofa nu este versul final, ci este precedentul, şi cred că Evaristo Carriego l-a aşezat acolo pentru a evita emfaza. Una dintre primele compoziţii – *Sufletul mahalalei* – tratase acelaşi subiect, şi este un lucru frumos să compari soluţia veche (tablou realist alcătuit din observaţii particulare) cu definitiva şi limpedea sărbătoare la care sunt convocate simbolurile lui preferate: cusătoreasa care a făcut un pas greşit, caterinca, dărăpănăturile din colţul străzii, orbul, luna.

Flaşnetă ce treci strada ostenită, eterna melodie măcinând, de toţi ştiuta şi de toţi iubită, acum sub luna iernii lung gemând. Cu glasul

fonfăit la colţ vei spune naivul cântec, *cel obişnuit*. *Topită e vecina*, *zău*, *pe bune*: *cusătoreasa ce-a călcat greşit*. *Şi după-un vals pleca-vei*. *Buna întruchipare a tristeţii eşti*. *Mereu rămâne să privească luna un om din uşa casei*. *îi lipseşti*. *Aseară*, *după ce-ai plecat*, *când liniştea-n cartier se aşternea – o*, *ce tristeţe* s-*a lăsat*! – *cu ochii goi*, *sărmanul orb plângea*.

Gingăşia este cununa multelor zile, cununa anilor. O altă virtute a timpului, care îşi face simţită prezenţa în această carte a doua şi nu era nici măcar bănuită sau verosimilă în cea anterioară, este umorul de bună calitate. Este o condiţie care implică un caracter delicat; mârşavii nu se lasă niciodată în soia acestei pure desfătări simpatice pe seama slăbiciunilor străine, indispensabilă pentru cultivarea prieteniei. Este o condiţie care le păstrează cu iubire: Soame Jenyns. scriitor din veacul al optsprezecelea, s-a gândit cu respect că partea de fericire a

71

p şi a mgemui ai ucciuge umii-u percepţie una a ridicolului.

Copiez, în chip de exemplu de umor sănătos, aceste versuri:

Ce mai face văduvioara? *Păi*, *alaltăieri mierlit-a*. *Bine zis-a ghicitoarea că aşa i-a fost ursita*. *Ce să-i faci*? *Nefericita*!

Expedientele farmecului său trebuie să fie două: primul, să pui în gura unei ghicitoare acea atât de recalcitrantă la ghicit morală despre caracterul nepătruns al actelor Providenţei; al doilea este respectul netulburat al locuitorilor mahalalei, care împărtăşeşte cu înţelepciune această distracţie.

Dar cea mai deliberată pagină de umor lăsată de Carriego este *Căsătoria*. Şi în acelaşi timp cea mai caracteristică pentru Buenos Aires. *În cartier* este aproape o fanfaronadă din Entre Râos. *Te-ai întors* este un singur minut fragil, o floare a timpului, cu un singur asfinţit *Căsătoria*, în schimb, este tot atât de esenţială pentru Buenos Aires ca şi compoziţiile numite *cielitos* ale lui Hilario Ascasubi sau paginile umoristice ale lui Macedonio Fernández sau sfâşiatul avânt de sărbătoare al tangourilor lui Greco, Arolas şi Saborido. Este o articulaţie extrem de iscusită a mai multor trăsături infailibile ale unei petreceri de oameni săraci. Nu lipseşte ranchiuna nemăsurată a vecinilor:

Pe celălalt trotuar vreo cinci cumetre, cu faptele diverse la curent, susţin că, pentru *a şti ce se petrece, de stai acasă eşti mai înţelept*.

Şi nici măcar să stea puţin de vorbă nu vor cu puşcăriaşul nespălat. Limbajul lui spurcat să nu-l audă, vai, Doamne, felele de măritat.

Deşi azi totul este cu putinţă, trăgând concluzii cam nepotrivite, deplânge-o bârfitoare ne-nţelesul destin al unei fete oropsite.

— 72

Nu este prima data… U surprinde că fantele-i nerod… Un an să fie de când era – îşi aminteşte bine – în vorbă cu-n băiat de prăvălie.

Mândria rănită dinainte, decenţa aproape disperată:

Iar unchiul fetei straşnic avea grijă băiatul să n-o fină strâns la dans; *nici glume deşucheate nu-i permite, nici fetei să îi facă vreun avans*.

De punem modestia la o parte, cu ea niciunul dintre pretendenţi nu se măsoară. Căci, deşi săracă, cinstită e şi-i din parir. Ţi decenţi.

Necazurile de care poţi avea parte:

În ritm de poică s-*cr putea stârni încăierări şi vorbe de ocară. Un cavaler ce-i refuzat la dens onoarea cu gâlceavă şi-o repară*.

Deodată, vera unui chitarist, jignită foarte, brusc s-*a ridicat să plece, fiindcă fantele stângaci un compliment mojic i-a aruncat*.

Sinceritatea posomorâtă:

La masă, unde toţi s-*au îmbătat, deplânge mirele că el nu poate să se pileească după obicei*; *ai lui îi cer cu cinste să se poarte*.

Funcţia pacificatoare a mardeiaşului, prieten de-al casei:

Viteazul fanfaron, ce stă de pază ca oaspeţii în pace să petreacă, a poruncii sifon să se servească acelor care-ar vrea scandal să facă.

Spre *a preveni scandalul, scoate şişul, îl flutură, apoi solemn declară că nu va pregeta să-l folosească, chiar de-o-nfunda-nchisoarea a doua oară*.

Se vor salva, de asemenea, din această carte: *Priveghiul*, cai reia tehnica din *Căsătoria*; *Ploaia peste casa veche*, care exprimi acea exultare a elementarului, când ploaia biciuie aerul ca imensă fumăraie şi nu există cămin care să nu simtă că este fortăreaţă; câteva sonete

autobiografice scrise pe un ton di conversaţie, din seria *Intime*. Cuprind un întreg destin: atmosfers lor este senină, dar resemnarea sau acomodarea se face după ui şir lung de suferinţe. Copiez acest vers, curat şi magic:

Când încă verişoară eşti cu luna. Şi această deloc indiscretă declaraţie, totuşi suficientă:

În asfinţit, aseară, după cină, pe când îmi savuram cafeaua-amară, purtat de gânduri, rătăcit-am iară în reverii, cu inima senină.

Că nu mi-e plin pocalul ştiu prea bine cu bunătăţi, şi totuşi nu-mi plâng soarta. Puţin ori mult? Există oare arta de-a măsura? Şi cât ţi se cuvine?

Un dar ciudat mă face să accept, cu un surâs pe buze împăcat, întreg amarul care mi-a fost dat.

Şi bine ştiu că nimeni n-are drept să mă prefac în fel şi chip să-mi ceară.

De ştii să rabzi, ai inima uşoară.

O ultimă digresiune, care va înceta îndată să fie o digresiune. Oricât ar fi de frumoase, descrierile revărsatului de zori, pampei, asfinţitului care ne întâmpină în *Faustul* lui Estanislao del Campo suferă de frustrare şi de nemulţumire: contaminare! operată prin simpla menţionare preliminară a culiselor scenei, caracterul său provizoriu, din dubla gravitaţie când spre câmpia ţărănească sau ecvestră, când spre cartierele din zona înaltă; decurge din dorinţa acelor oameni de a se socoti fie de la ţară, fie de la oraş, dar nicidecum mahalagii. Folosind această materie indecisă, Carriego şi-a putut cizela opera.

trad. A.I.

UN POSIBIL REZUMAT

uujtti Mi *munuiuici*, în *curuer* – emoţionează într-o mare măsură multe generaţii argentiniene. Cred că a fost primul spectator al cartierelor noastre sărace, şi pentru istoria poeziei noastre acesta este

lucrul cu adevărat important A fost primul, adică descoperitorul, inventatorul. *Truly I loved the mai*, *on this side idolatry*, *as much as any*.

trad. A.I.

Carriego, băiat crescut în atmosfera tradiţiilor din Entre Rfos, într-o mahala dinspre râu din nordul oraşului Buenos: Aires, a hotărât să-şi consacre viaţa realizării unei versiuni poetice a acestei mahalale. A publicat, în o mie nouă sute opt, *Liturghii eretice*: carte scrisă dezinvolt, cu tendinţa de a înfrumuseţa lucrurile, în care pot fi surprinse zece consecinţe alej acestei deliberate intenţii de a păstra culoarea locală şi douăzeci şi şapte de modalităţi inegale de versificaţie: una într-un admirabil stil tragic – poemul *Lupii* –, alta vădind o sensibilitate delicată – *Taina ta*, *în tăcere* –, dar în general destul de şterse. Cele mai importante pagini sunt acelea în care Carriego notează observaţii despre viaţa cartierului. Este subliniată imaginea de vitejie pe care mahalaua şi-*a* făurit-o despre sine însăşi. Paginile acestea au plăcut pe bună dreptate. Cele mai caracteristice pentru această manieră preliminară sunt poemele *Sufletul mahalalei*, *Mardeiaşul* şi *în cartier*. Carriego s-a fixat la aceste teme, dar dorinţa de a înduioşa l-a împins spre o lacrimogenă estetică socialistă, a cărei inconştientă reducere la absurd o vor efectua mai târziu scriitorii din gruparea Boedo. Exemple pentru această a doua manieră, care a uzurpat până şi simpla amintire a celorlalte şi a produs o efeminate a gloriei sale, sunt poemele *Ai grijă de ea*, *surioară*, *ai grijă*, *Gura lumii* şi *Mamboretă*. A încercat apoi o manieră narativă, cu o inovaţie care constă în introducerea notei de umor, indispensabilă la un poet din Buenos Aires. Exemple pentru această ultimă manieră – şi cea mai izbutită – sunt poemele *Căsătoria*, *Şezătoarea* şi când *mahalaua doarme*. De asemenea, de-a lungul timpului, a notat câteva experienţe intime: *Melancolie*, *Taina ta*, *La taifas*.

Ce viitor are Carriego? Nu există o prioritate judiciară fără posteritate, consacrată emiterii de verdicte irevocabile, dar faptele mi se par sigure. Cred că unele dintre paginile lui – 76

VI PAGINI COMPLEMENTARE

La capitolul al doilea

Decimas în lunfardo, pe care Evaristo Carriego le-a publica în revista poliţistă *L.C.* (joi, douăzeci şi şase septembrie 19121 sub pseudonimul *Muncitor cu sapa*.

Prietene, de nu ţi-am scris, iarta-mă, shit cătrănit. Rătăcesc ca un smintit, şi-n piept inima-mi se zbate. Calea mi-o urmez, măi frate, pân' *la mine-n mahala*; *sufletul mi-e copleşit de această soartă grea*: *azi gagica mi-a fugit cu-n golan, o puşlama*.

*Cum îţi spun, aţa e, frate. De-ai vedea ce potlogar.1 Mincinos, râios, cofcar, lunecos şi trădător. Nu se uită lovitura încasată, căci figura mi-au făc*ut-*o amândoi*! *Eu n-aş da peăst gunoi nicio ceapă degerată*. S-*a ales cu o stricată*!

N-am avut noroc. Măcar asta ştiu la bătrâhefe: *să nu-mi pese de-un măgar, când perechea şi-o găseşte. Că mi-a fost pereche* mie?

un, ma apare. uar acum, când cu altul e la drum, să se ducă pe pustie.1 Când muierea nu te vrea, las-o. Scapă de belea.

Mi-a fost dat, la vârsta mea, o asemenea ruşine să păţesc. Şi ce căţea! *După ce atâta bine i-am făcut, m-a pricopsit cu un renume terfelit, tocmai când cu sacrificiu dobândisem un serviciu bunicel. Şi ce să văd*: *găgăuţă toţi mă cred*.

Este oare văicăreală ce vă spun? Mă plâng eu oare?

El, parşivul, vină are că se ţine de şuteală de gagici. Yuxează fuste, după ce cu osteneală alţii le-au sumes, şi fală pe degeaba hoţul vrea.

Vrea mânia să ni-o guste?

Şişul mi-l ascut. Păzea!

II. *La capitolul al patrulea*

Trucul

Patruzeci de cărţi de joc vor să deplaseze viaţa Foşneşte în mână pachetul cel nou ori se încalecă două cărţi din cele vechi: harababură de carton ce se va însufleţi curând, un as de pică ce vedeveni atotputernic asemenea lui don Juan Manuel. călueşei pântecoşi pe care i-a copiat Velázquez în tablourile lui. Bancherul amestecă aceste mici zugrăveli. Uşor de zis şi chiar de făcut, dar magia şi nesăbuinţa jocului – a deciziei de a juca – se vădesc în acţiune. 40 este numărul cărţilor, iar 1 ori 2 ori 3 ori 4… ori 40 este numărul chipurilor în care pot ieşi.

Este o cifră; extraordinar de precisă în nesăbuinţa ei, cu un predecesor ime-l diat şi un succesor unic, dar care nu este scrisă niciodată. Este q depărtată cifră ameţitoare, ce pare să-i topească în necuprinsul; ei pe cei care fac cărţile. Aşa se face că, de la bun început, misterul central al jocului se împodobeşte cu un alt mister, acela că există numere. Pe masă, după ce s-a scos faţa de masă, ca să alunece cărţile, aşteaptă o grămadă de boabe de năut, aritmetizate şi ele. Începe jocul; prinşi în vârtej, jucătorii se desprind de eul lor obişnuit Un eu distinct, un eu aproape străbunic şi neaoş, încurcă planurile jocului. Limbajul este dintr-odată altul l Interdicţii tiranice, posibilităţi şi imposibilităţi viclene apasă asupra fiecărui cuvânt A spune *floare* fără să ai în mână trei cărţi; de acelaşi fel este un delict care cere să fie pedepsit, dar dacă cineva zice plus, nu are nicio importanţă. A pomeni una din fazele jocului înseamnă a te angaja să-l duci până la capăt: obligaţie care să dedublează în eufemisme la fiecare pas. Rup înseamnă merg, plus înseamnă miză mărită, iar o *parfumată* sau] o *grădină* înseamnă *floare*. Cei care pierd îşi muşcă buzele şi pe urmă scuipă şi blestemă ca la uşa cortului: *Fi-v-ar-jocu-n* pus*M carie*, *c-am trudii pe veresie*; *urcă miza şi-om vedea dacă nu e* I *cacealma*! Dialogul se încinge până la vers, şi nu o singură dată Trişorul ştie reţete de răbdare şi calm pentru pierzători şi versuril pentru bucuria câştigătorilor. Trişorul are o memorie de elefant Dansuri în jurul focului şi cântece de petrecere, cimilituri de I şezătoare, bravade de intrigant, obrăznicii deocheate, pe care I le-a învăţat în bordelurile din Junín şi de pe învecinată stradă I Temple, toate le are în degetul cel mic. Trişorul e un cântăreţ neîntrecut, mai ales când câştigă ori se preface că e în câştig; 1 cântă în faptul nopţii la colţ de stradă, ori în cârciuma deschisă până-n zori.

De obicei, trişorul minte. Modul lui de a înşela nu este cel de la poker, simplă descurajare ori demobilizare, simulată, menită să alunge şovăiala celorlalţi, şi punerea la bătaie a unui] teanc de fişe după câteva rânduri; este acţiunea unui glas minei-l nos, a unui chip care se simte scrutat şi se apără, este o vorbărie amăgitoare şi năucitoare. Înşelăciunea sporeşte la sfârşitul fiecăj rui joc: acest jucător bombănitor care şi-a azvârlit cărţile pe masă poate să ascundă o carte

bună (viclenie elementară), dar] la fel de bine poate să mintă cu adevărul, ca să nu ne încredem în el (viclenie la pătrat). Jocul creolului e un joc tihnit, de zăbavă şi taifas, dar încetineala lui este a unui pezevenghi. E o suprapunere de măşti, iar spiritul lui aminteşte de negustorii de haine vechi Mosche şi Daniel, care în mijlocul stepei ruseşti îşi dau bineţe.

— Unde te duci, măi Daniel? întreabă unul.

— La Sevastopol, răspunde celălalt

Atunci Mosche se uită ţintă la el şi-i zice cu siguranţa omului pe care nu-l poţi duce uşor de nas:

— Minţi, Daniel. îmi spui că mergi la Sevastopol ca eu să cred că te duci la Nijni-Novgorod, dar adevărul e că tu te duci la Sevastopol. Minţi, Daniel!

Mă întorc la jucătorii de *truco*. Parcă sunt ascunşi în zgomotul creol al dialogului; vor să sperie viaţa cu strigăte. Patruzeci de cărţi de joc – amulete de carton cu zugrăveli, mitologie ieftină, exorcisme – sunt de ajuns pentru a conjura traiul în comun. Joacă întoarse cu spatele la orele lumii care s-au scurs. Publica şi urgenta realitate în care ne aflăm cu toţii se învecinează cu masa de joc şi nu trece mai departe; incinta aceea este un alt tărâm. Acel tărâm este stăpânit de miză şi plusare, mirositoarea încrucişată şi avidul foileton al fiecărei partide, şaptele de care zornăindu-şi speranţa şi alte pasionante bagatele ale repertoriului. Jucătorii trăiesc în această mică lume fascinantă. O întreţin cu glume creole spuse pe îndelete, au grijă de ea ca de un foc pe care nu-l laşi să se stingă. Este o lume îngustă, ştiu: nălucă în care se amestecă politica de parohie şi potlogăria, o lume născocită la urma urmei de vrăjitori şi pezevenghi de mahala, dar nu din pricina asta mai puţin în stare să înlocuiască această lume reală şi mai puţin inventivă şi diabolică în ambiţiile ei.

Să te ocupi de un subiect local cum este acesta şi să nu ieşi din perimetrul lui ori să nu-l aprofundezi – cele două operaţiuni pot simboliza aici unul şi acelaşi lucru, într-atâta este de precis – mi se pare ceva foarte grav şi în definitiv un moft N-aş vrea să uit acum un gând despre sărăcia acestui joc. Diferitele stadii ale Polemicii pe care a

stârnit-o. cu răsturnările, înverşunările şi uneltirile ei. nu pot să nu revină. Trebuie să se repete prin forţa ierurilor. Ce altceva este *imeo* pentru un jucător cu experienţă decât un obicei? Să luăm apoi seama şi la aspectul rememorativ al jocului, la slăbiciunea lui pentru formulele tradiţionale. Orice jucător, într-adevăr, nu face altceva decât să revină la vechile levate. Jocul lui este repetarea unor jocuri din trecut, altfel spus, a unor clipe din trăirile altora. Generaţii acum invizibile de creoli sunt îngropate de vii în el: sunt chiar el, putem afirma fără să recurgem la o metaforă. Se întrezăreşte faptul că timpul e o ficţiune, dacă ne gândim bine. Astfel, pornind de la labirinturile de carton zugrăvit ale cărţilor de joc, ne-am apropiat de metafizică: singura justificare şi finalitate a tuturor temelor.

trad. A.I.

VII

INSCRIPŢIILE PE CĂRUŢE

Cititorul meu trebuie să încerce să-şi închipuie o căruţă. Nu-i va fi greu să şi-o închipuie mare, cu roţile din spate mai mari decât cele din faţă, ca şi cum ar avea o rezervă de forţă, iar căruţaşul – un creol vânjos ca alcătuirea de lemn şi fier în care se află, buzele arcuite într-un şuierat ori într-un îndemn în mod paradoxal suav pentru caii smuciţi în toate părţile: cei din mijloc puţin mai înapoi şi cel lăturaş înainte (ca prova ce taie valurile, pentru cei care au nevoie de comparaţie). Încărcată sau fără încărcătură e totuna, în afară de faptul că, întorcându-se goală, trecerea ei este mai puţin legată de muncă şi capra e mai înălţată, ca şi cum ar păstra ceva din conotaţia militară a căruţelor ce însoţeau hoardele lui Attila. Strada pe care trece poate fi Montes de Oca sau Chile sau Patricios sau Rivera sau Valentin Gomez, dar e mai bine să fie Las Heras, din pricina caracterului eterogen al traficului. Întârziata căruţă este acolo permanent distanţată, însă chiar această amânare devine o biruinţă, ca şi cum viteza altora ar fi o speriată urgenţă de sclavi fugari, iar propria întârziere ar fi o deplină posesie a timpului, aproape a eternităţii. (Această posesie temporală este infinitul capital creol, singurul de altfel. Întârzierea o putem proslăvi până ajungem la nemişcare: posesie a spaţiului.) Căruţa

rămâne pe loc, şi pe o latură a ei se afla o inscripţie. Clasicismul mahalalei a decretat acest lucru şi, cu toate că această amprentă expresivă, suprapusă pe expresiile vizibile de rezistenţă, formă, destin, înălţime, realitate, confirmă acuzaţia de palavragii cu care conferenţiarii europeni ne gratulează, eu n-o pot ascunde, fiindcă este subiectul acestei însemnări. De mult timp sunt un vânător ai acestui gen de scrieri: epigrafe de curte de mahala, care presupune plimbări şi hoinăreli fără sfârşit, care sunt mai poetice decât piesele colecţionate, tot mai rare în vremurile noastre stricate de veneticii italieni.

Nu am de gând să răstorn pe masă monedele acestui capital adunat prin colectă, ci doar să vă arăt câteva dintre ele. Proiectul ţine de retorică, după cum se vede. Se ştie prea bine că cine a introdus o metodă în această disciplină cuprindea în ea toate: funcţiile limbii, chiar şi pe cele derizorii sau umile, cum sunt1 ghicitoarea, calamburul, acrostihul, anagrama, labirintul, labirintul cubic, emblema. Dacă aceasta din urmă, care este o figură simbolică şi nu de cuvinte, a fost admisă, înţeleg că includerea sentinţei de pe căruţă este ireproşabilă. Este o variantă indiană a devizei, gen care s-a născut pe steme. În afară de aceasta, se cuvine să asemuim cugetarea de pe căruţă cu celelalte figuri, pentru ca cititorul să fie pregătit şi să nu aştepte cine ştie ce minuni de la mine. Cum ar putea să-mi ceară mie aşa ceva, când nu există şi nu pot fi găsite nici în atât de minuţioasele antologii de Menendez y Pelayo sau Palgrave?

O greşeală este foarte limpede: aceea de a lua drept deviză adevărată a căruţei numele casei în a cărei curte se află. *Modelul Fermei Bollini*, titlu perfect pentru mitocănia neinspirată, este un exemplu pentru greşeala mai sus pomenită; *Mama Nordului*, căruţă din Saavedra, iată un nume pe cinste. Un nume bine ales, căruia îi putem găsi două explicaţii. Una, greu de crezut, ar ignora metafora şi ar presupune că Nordul a fost zămislit de această căruţă, iscându-se la trecerea lui inventivă, cu casele, şi cu dughenele, şi cu forfota lui. Cealaltă este explicaţia pe care aţi prevăzut-o, aşteptarea Dar nume ca acesta corespund altui gen literar, mai puţin domestic, acela al întreprinderilor comerciale: gen care a dat numeroase capodopere de

mare concizie, cum sunt croitoria *Colosul din Rodos* în Villa Urquiza şi fabrica de paturi *Dormitologica* în Belgrano, care însă nu este în jurisdicţia mea.

Cele mai neaoşe inscripţii pe căruţe nu prezintă o varietate prea mare. În mod tradiţional cuprind o aserţiune – *Floarea din piaţa Vertiz*, *Biruitorul* – şi de obicei sunt plicticos de frumoase. Bunăoară, *Cârligul de undiţă*, *Geamandura*, *Reteveiul*. îmi place ultima, dar mi se şterge din minte când îmi amintesc de o altă deviză, tot de Saavedra, şi care depune mărturie despre călătorii lungi precum navigaţia pe mare, practică a drumurilor prin pampă şi podişurilor prăfoase: *Corabia*.

O specie bine definită a genului este inscripţia pe căruţele negustorilor ambulanţi. Târguiala şi sporovăială femeilor pe care le aud zilnic i-a făcut pe bărbaţi să-şi uite datoria de a fi curajoşi, şi inscripţiile lor foarte arătoase preferă fala îndatoritoare să-i galanteria. *Liberalul*, *Trăiască naşul*, *Micul vase din Sud*, *Craidonul*, *Mulgătorul viitorului*, *Feciorul fercheş*, *Pe mâine*, *Recordul din Talcahuano*, *Soarele răsare pentru loji* pot fi câteva exemple vesele. *Ce farmece privirea ta făc*ut-*a* şi *Unde-a rămas cenuşă foc a fost* sunt expresii ale unor pasiuni individuale intense. *Qel ce mă pizmuieşte de ciudă o mierleşte* este probabil o imixtiune spaniolă. *N-am nicio grabă* este creolă sadea, jvtorocăneala sau severitatea frazei scurte poate fi corectată şi ea, nu numai printr-un discurs surâzător, ci şi printr-o frază stufoasă. Am văzut cărucioare de fructe care, pe lângă numele deloc surprinzător *Preferatul cartierului*, afirma într-un distih satisfăcut

V-o repet la o adică:
eu la nimeni nu port pică.

şi comenta figura unei perechi de dansatori de tango, fără multă lumină, cu hotărâta indicaţie *Drept vechi*. Această şarlatanie a conciziei, această frenezie sentenţioasă îmi aminteşte de dicţia celebrului om de stat danez Polonius, din *Hamiet*, ori de aceea a unui Poaonius real, Baltazar Gracián.

Mă întorc la inscripţiile clasice. *Semiluna din Moron* este inscripţia unei căruţe foarte înalte cu loitră de fier în stil marinăresc,

cum mi-a fost dat să văd într-o noapte umedă chiar în centrul pieţei noastre, tronând în toată măreţia ei deasupra fermentaţiei luxoase a miasmei de fructe atinse de putreziciune. *Singurătatea* este porecla unei căruţe pe care am văzut-o undeva în sudul provinciei Buenos Aires şi care te ţine la distanţă. Este şi intenţia căruţei botezate *Corabia*, de care am mai pomenit, dar mai net formulată. *Maică-ta să nu se bage*, *mândro*, *când te-oi sninge-n braţe* nu poate fi omisă, mai puţin pentru ascuţimea ei, care nu prea se vede, şi mai mult pentru tonul ei specific acelor curţi nesfârşite ticsite de chiriaşi. Acelaşi lucru se poate observa la inscripţia *Ţi-am furat o sărutare*, afirmaţie luată dintr-un vals, dar aşa, scrisă pe o căruţă, capătă un aer insolent *Ce te uiţi*, *pizmaşule* are ceva mulieratic şi înfumurat *Mă simt mândru* este cu mult superioară, în demnitatea solară şi înălţimea caprei, celor mai efuzive incriminări din Boedo. *Păzea*, *că vine Arana* e un anunţ frumos. *Pe blondă*, *când* este şi mai frumos, nu numai pentru pronunţia creolă şi pentru anticipata preferinţă pentru brunetă, ci pentru folosirea ironică a adverbului *când*, care aici înseamnă *nicicând* (Pe acest *când* al renunţării l-am auzit prima dată într-o netransferabilă milongă, pe care regret că nu o pot tipări în şoaptă sau traduce pudic în latini Pomenesc în locul ei una asemănătoare, tot creolă, dar din Mexic. Întâlnită în cartea lui Ruben Campos *Folclorul şi muzica Mexicului*: *Vor duşmanii să-mi răpească I drumu-n codru*. *Să poftească*. *I Nu zic nu*, *însă nici gând I dragostea să-mi fure*. *când*. *Când*, *pe cinstea mea* era şi vorba celui ce izbutea să pareze lovitura de ciomag sau de cuţit a

celuilalt.) *Crenguţa a-nflorit* este o ştire de seninătate deplină şi de magie. *Aproape nimic*, *Mi-ai fi spus-o* şi *Cine-ar fi zis* sunt cum nu se poate mai bune. Implică drama, se află în circuitul realităţii. Corespund unor frecvenţe ale emoţiei; sunt ca destinul, întotdeauna. Sunt gesturi perpetuate de scriitură, sunt o afirmaţie neîncetată. Caracterul lor aluziv face parte din modul de a vorbi al locuitorului din mahalalele ce dau spre râu, care nu poate fi un narator direct ori rezonabil şi se complace în discontinuităţi, în generalităţi, în fente: sinuoase precum e mişcarea unui tăiş de cuţit. Dar onoarea, floarea tenebroasă a acestei

treceri în revistă este opaca inscripţie *Nu plânge nefericitul în dragoste*, ce ne-a intrigat mult timp pe *Xul Solar* şi pe mine, care eram totuşi în stare să înţelegem tainele delicate ale lui Robert Browning, cele neînsemnate ale lui Mallarmé şi cele pur şi simplu încărcate ale lui Gongora. *Nu plânge nefericitul în dragoste*; îl las pe cititor să dezlege singur această enigmă.

Nu există ateism literar fundamental. Eu credeam că nu cred în literatură, dar am căzut pradă ispitei de a aduna între coperţile unei cărţi aceste fărâme de literatură. Sunt absolvit de două raţiuni. Una este democratica superstiţie care postulează merite ascunse în orice operă anonimă, de parcă am şti toţi împreună ceea ce nu ştie nimeni, de parcă inteligenţa ar fi nervoasă şi ar fi 1 mai ageră atunci când nu e supravegheată. Cealaltă este uşurinţa de a judeca textele scurte. Ne vine greu să admitem că opinia noastră despre un singur rând ar putea să nu fie definitivă. Ne încredem într-un rând, nu într-un capitol. Este inevitabilă aici] pomenirea lui Erasm: necredincios şi iscoditor de proverbe.

După ce se vor scurge multe zile, această pagină va începe să devină erudită. Nu pot furniza nicio referinţă bibliografică, în afară de acest paragraf întâmplător al unui predecesor de-al meu în aceste slăbiciuni. Aparţine ciornelor neînsufleţite de vers clasic care acum se cheamă versuri libere.

Mi-l amintesc astfel:

Maşinile cu aripi sentenţioase îţi întretăiaţi viitorul.

Dughenele din colţul străzii erau duioase, parcă aşteptând un înger.

Îmi plac mai mult inscripţiile pe căruţe, flori de mahala trad. A.I...

VIII ISTORII DESPRE CĂLĂREŢI

Sunt multe şi ar putea să fie infinite. Prima din ele e modestă; o vor mai adânci, apoi, cele care urmează.

Un fermier din Uruguay dobândise o aşezare la ţară (sunt sigur că acesta e cuvântul pe care l-a folosit), în provincia Buenos Aires. Aduse, tocmai din *Paso de los Toros*, un îmblânzitor de cai, om de

încredere deplină, însă din cale-afară de sălbatic. Puse, pentru început, să fie găzduit într-un hotel din inima oraşului. După trei zile, se duse să-l *la*: îl găsi bându-şi ceaiul *mate*, în odaia lui de la etajul ultim. îl întrebă cum i s-a părut Buenos Aires, şi află că omul nu coborâse în stradă nici măcar o dată.

Cea de a doua istorie nu e mult deosebit! În 1903, Aparicio Saravia răzvrătise câmpia uruguayană; într-una din etapele acelor tulburări se stârnise temerea că oamenii lui ar fi putut năvăli în Montevideo. Tatăl meu, care tocmai se afla acolo. îi ceru sfatul lui Luis Meli în Lafinur. istoricul faimos, cu care se înrudea Acesta îl încredinţa că nu-i ameninţă nicio primejdie, „deoarece călăreţul se teme de oraş". Într-adevăr, trupele lui Saravia ocoliră oraşul şi tatăl meu constată, cu anume uimire, că studiul Istoriei poate fi util şi nu doar agreabil.

Cea de a treia, pe care o voi relata în continuare, aparţine tot tradiţiei orale a familiei mele. Către sâlrşitul anului 1870, forţe ale lui Lopez Jordăn, comandate de un *gaucho*} căruia i se spunea *El Chumbiao*, înconjurară orajul Parană într-o noapte.

1 Burton scrie că beduinii. În oraşele arabe. îşi astupă nările cu pânză sau cu bucali de vată: Ammianus. că hunii nutreau aceeaşi spaimă faia de case şi faţă de morminte. Să ne amintim şi de saxonii care au năvălit în Anelia. În veacul al V-lea. şi care n-au îndrăznit să se aşeze în oraşele romane pe care le cuceriseră Le-au lăsat să se năruie şi au compus apoi elegii în memoria ruinelor, în *ci*

— *Gr*. *ucho* – locuitor al *pompei* argentiniene sau uruguayene. iscusit călare! şi crescător de vite. (*n*. În)

profitând de o neglijenţă a garnizoanei, răzvrătiţii izbutiră să] traverseze fortificaţiile şi, călare, dădură ocol pieţei centrale, bă-ltându-se cu palma peste gură şi hohotind de râs. Apoi, printre i glume şi fluierături, plecară. Pentru ei, războiul nu constituia i îndeplinirea coerentă a unui plan, ci o simplă încercare a bărbăţiei.

A patra dintre istorii, cea din urmă, se află în paginile unei cărţi admirabile, *L'empire des Steppes* (1939), a orientalistului; Grousset. Două paragrafe din capitolul al doilea pot ajuta la înţelegerea ei; iată-l pe cei dintâi:

„Războiul lui Gingis-Han cu Kinii, început în 1211, avea să continue, cu scurte întreruperi, până la moartea acestuia (1227), pentru a fi, apoi, terminat de succesorul său (1234). Mongolii, cu cavaleria lor mobilă, puteau pustii câmpiile şi aşezările deschise, dar multă vreme ignorară meşteşugul de a cucerii fortificaţiile inginerilor chinezi. De altminteri, ei se războiau în China aşa cum ar fi făcut-o în plină stepă, prin incursiuni succesive, după care se retrăgeau cu prăzile adunate, lăsând ca în urma lor chinezii să ocupe din nou oraşele, să ridice ruinele, să astupe spărturile şi să-şi refacă fortificaţiile, astfel încât generalii mongoli se vedeau obligaţi să recucerească de două] sau trei ori aceleaşi aşezări".

Iată-l şi pe cel de al doilea:

„Mongolii au cucerit Pekinul, au masacrat populaţia, au jefuit casele şi apoi le-au dat foc. Distrugerea a durat mai mult de o lună. De bună seamă, nomazii nu ştiau ce-ar putea face cu un mare oraş şi nu se pricepeau să-l folosească pentru a-şi consolida şi extinde puterea. Găsim aici un caz interesant pentru specialiştii geografiei umane: sfiala oamenilor din stepă atunci când, fără nicio tranziţie, hazardul le oferă străvechi ţinuturi de civilizaţie urbană. Incendiază şi ucid, nu din sadism, dar pentru că se află descumpăniţi şi nu ştiu să acţioneze în vreun alt mod".

Şi iată, acum, istoria pe care toate sursele autorizate o confirmă:

În timpul ultimei campanii a lui Gingis Han, unul din generalii săi a observat că noii lor supuşi chinezi n-aveau să le] slujească la nimic, întrucât se arătau inapţi pentru război şi. prin urmare, lucrul cel mai potrivit era ca învingătorii să-i ucidă toţi, să le şteargă oraşele de pe faţa pământului, şi să facă. di aproape nesfârşitul Imperiu Central, o imensă păşune pentru ca în felul acesta, măcar, aveau să valorifice pământul, de vreme restul se dovedea, oricum, inutil. Hanul era pe cale de a un povaţa, când un alt consilier îi sugeră că mult mai profitabil ar fi să stabilească impozite pe pământuri şi mărfuri. Civilizaţia se salvă, mongolii îmbătrâniră în oraşele pe care năzuiseră să le distrugă şi sfârşiră prin a se desfăta, în simetrice grădini, cu nevrednicele şi paşnicele arte ale prozodiei şi ceramicii.

Îndepărtate în timp şi spaţiu, istoriile pe care le-am reunit sunt una şi aceeaşi; protagonistul e etern, şi bănuitorul *gaucho* care îşi petrece trei zile într-o odaie de hotel bine ferită de priviri este, chiar dacă împuţinat, acelaşi care, odinioară, cu două arcuri, un laţ din păr de cal şi un hanger, era să pustiască şi să şteargă, sub copitele armăsarului de stepă, cea mai veche împărăţie de pe faţa pământului. Este o anume desfătare în a percepe sub deghizările timpului, eternele specii ale călăreţului şi cetăţii1; asemenea desfătare, însă, în cazul istoriilor de faţă, ne poate lăsa un gust melancolic, întrucât noi, argentinienii, (datorită acelui *gaucho* imortalizat de Hernández sau gravităţii propriului trecut) ne identificăm mereu cu călăreţul, care până la urmă-i cel ce pierde. Centaurii învinşi de lapiţi, uciderea păstorului de oi Abel de către Cain, care era plugar, înfrângerea cavaleriei lui Napoleon de către infanteria britanică la Waterloo, toate acestea sunt embleme şi umbre ale aceluiaşi destin.

Călăreţ ce se îndepărtează şi se pierde, învăluit într-o umbră de înfrângere, aşa apare *el gaucho* în literatura argentiniană. Astfel, în *Martin Fierro*

Cruz şi Fierro, *din*tr-*o fermă o cireada îţi adunară*, *O mânară înainte la păstori învederaţi şi*, *domol*, *pe nesimţite*, *Dincolo*, *iată-i scăpaji*.

Şi când hotarul trecură, într-*o dimineaţă clară*, *Cruz îi spuse să privească Ultimele case în sat iar lui Fierro două lacrimi Pe ograji îi lunecară*.

1 Se pare că Hidalgo. Asedsubi. Estanislao de! Campo şi Lussich au abundat în versuri glumeţe ale dialogului dintre călăreţ şi oraş. fu, *a*.)

— *Martin Fierro* – titlul unui celebru poem epic argentinian, publicai «1872 şi aparţinând scriitorului José Hernández (1834-1886). (*îi*. *tr*.)

*Şi urmâ*ndu-*şi apoi calea Spre pustiu înaintară*…

Iar în El *Payador1*, de Lugones:

„Ni se părea că îl vedem cum se adumbreşte îndărătul măgurilor

cunoscute, la pasul calului, pentru ca nimeni să nu creadă că-i e teamă, odată cu lumina din urmă a înserării care devenea cenuşie precum o aripă de porumbel sălbatic, sub pălăria mare, tristă, şi cu *poncho-ul* atârnând pe umeri în căzătoare falduri ca de drapel în berna". Iar în *Don Segundo Sombra*

„Silueta împuţinată a naşului meu apăru pe colnic. Privirea mea se aţintea energic asupra acelei minuscule mişcări din miezul *pompei* adormite. Peste puţin avea să ajungă sus, în punctul cel mai înalt al drumului, şi apoi să dispară. Se micşoră încet, de parcă cineva l-ar fi retezat, începând de la glezne, prin repetate tăieturi. Pe punctul negru care era pălăria, ochii mei se concentrară nesăţioşi, în dorinţa de a face să mai stăruie, încă, 1 acea ultimă rămăşiţă".

Spaţiul, în textele citate mai sus, are funcţia de a semnifica timpul şi istoria

Figura omului călare este secret patetică. Mânat de Attila – Biciul lui Dumnezeu, de Gingis Han şi de Timur, călăreţul distruge şi întemeiază, cu explozii violente, vaste împărăţii, dar nimicirile şi întemeierile lui sunt, deopotrivă, iluzorii. Lucrarea lui e efemeră ca şi el. De la plugar provine cuvântul *cultură*, de la oraşe cuvântul *civilizaţie*, dar călăreţul e o furtună ce se pierde. În cartea *Die Germanen der Volkenvandening* (Stuttgart, 1939), Capelle observă, în legătură cu aceasta, că atât grecii, cât şi romanii sau germanii erau popoare de agricultori.

trad

1 *Payador* – *gaucho* care improvizează şi cântă. acompaniindu-se la chitară, aşa-numitele *payas*, compoziţii poetice dialogate. În versuri octosilabe. (*n*. În)

2 *Don Segundo Sombra* – roman care a făcut celebritatea scriitorului argentinian Ricardo Güiraldes (1886-1927). (n.tr.)

IX PUMNALUL

Într-un sertar se află un pumnal.

A fost făurit la Toledo, către sfârşitul veacului trecut; Luis Meli în Lafinur i l-a dăruit tatălui meu. care l-a adus cu el din Uruguay; Evaristo Carriego l-a ţinut de mai multe ori în mână.

Toţi cei ce-l văd simt nevoia să se joace, câteva clipe, cu el; e ca şi cum de multă vreme l-ar fi căutat; mâna se grăbeşte să strângă minerul care o aşteaptă; lama ascultătoare şi puternică are un joc precis în teacă.

Dar pumnalul doreşte altceva

El este mai mult decât o structură făcută din metale; oamenii l-au gândit şi l-au creat cu un scop foarte desluşit; este, într-un fel, etern, pumnalul care aseară a ucis un om în Tacuarembo şi pumnalele care l-au străpuns pe Caesar. Vrea să ucidă, vrea să reverse năprasnic sânge.

Într-un sertar al mesei de scris, printre hârtii şi scrisori, interminabil visează pumnalul simplul său vis de tigru, iar mâna tresare atunci când îl atinge, iar metalul tresare şi el, metalul care, în fiece atingere, presimte omorul pentru care a fost făurit

Uneori îmi stârneşte înduioşare. Asemenea tărie, asemenea credinţă, asemenea trufie – impasibilă sau inocentă –, şi anii trec, iată, zadarnici.

trad. CH.

X

PROLOG LA O EDIŢIE A POEZIILOR COMPLETE ALE LUI EVARISTO CARRIEGO

Toţi îl vedem acum pe Evaristo Carriego în funcţie de mahalaua în care a trăit şi suntem înclinaţi să uităm că acest Carriego (la fel cu mardeiaşul, cusătoreasa şi veneticul) este un personaj al lui Carriego, tot astfel cum mahalaua în care ni-l închipuim este o proiecţie şi aproape o iluzie a operei lui. Wilde susţinea că Japonia – imaginile pe care acest cuvânt le trezeşte – fusese inventată de Hokusai; în cazul lui Evaristo Carriego, trebuie să postulăm o acţiune reciprocă: mahalaua îl creează pe Carriego şi este recreată de el. Asupra lui Carriego îşi exercită influenţa mahalaua reală şi mahalaua lui Trejo şi a milongii; Carriego îşi impune viziunea asupra mahalalei; această viziune modifică realitatea (O vor modifica apoi, mult mai tare, tangoul şi farsa.)

Cum s-au produs faptele, cum a putut acest sărman băiat numit

Carriego să ajungă cel care acum va fi aşa pentru totdeauna? Poate că însuşi Carriego, dacă ar fi întrebat, nu ne-ar putea spune. Fără alt argument în afară de incapacitatea mea de a-mi închipui altfel lucrurile, îi propun cititorului această versiune:

Într-o bună zi a anului 1904, într-o casă care mai există şi astăzi pe strada Honduras, Evaristo Carriego citea cu greutate şi nesaţ o carte despre faptele vitejeşti ale lui Charles de Baatz, stăpânul domeniului Artagnan. Cu nesaţ, fiindcă Dumas îi oferea ceea ce altora le oferă Shakespeare ori Balzac ori Walt Whitman, gustul deplin al vieţii; cu greutate, fiindcă era tânăr, mândru, sfios şi sărac, şi credea că fusese izgonit de la banchetul vieţii. Viaţa era în Franţa, îşi spunea el, în strălucirea spadelor încrucişate, ori atunci când armatele împăratului cuprindeau pământul, dar mie mi-a fost dat să trăiesc în veacul al douăzecilea, în târziul veac al douăzecilea, într-o prăpădită mahala sud-americană… Pe când Carriego se cufundase în aceste cugetări, s-a petrecut ceva. Un acord sfâşietor de chitară, un şir neregulat de case scunde zărite de la fereastră, Juan Mumna ducând mâna la pălăria cu boruri late ca să răspundă la un salut (Juan Muraiia care aseară l-a însemnat pe Suarez, Chilianul), luna în pătratul curţii, un bătrân cu un cocoş de luptă în braţe, ceva, orice. Ceva ce nu vom putea să recuperăm, ceva al cărui înţeles îl cunoaştem, dar nu-i cunoaştem forma, ceva cotidian şi obişnuit şi nemaisurprins până atunci, care i-a dezvăluit lui Carriego că universul (care ne este dat în întregime în orice clipă, în orice loc, şi nu numai în operele lui Dumas) era şi acolo, în acea împrejurare prezentă, în Palermo, în 1904. Intraţi, căci şi aici se află zeii, le-a spus Heraclit din Efes celor care l-au găsit încălzindu-se la focul din bucătărie.

Câteodată mă bate gândul că orice viaţă omenească, oricât de încâlcită şi bogată ar fi, constă în realitate dintr-un singur moment: momentul în care omul îşi dă seama o dată pentru totdeauna cine este. Începând de la acea revelaţie cu neputinţă de precizat pe care am încercat s-o intuiesc, Carriego este Carriego. A devenit autorul acelor versuri pe care câţiva ani mai târziu îşi va îngădui să le născocească:

taie obrazul stigmate barbare, adânci cicatrice. O fi măgulit să

poarte podoabele de-ncăiertare: *muierea av*ut-*a în mână-un cuţit.*

În ultimul. În chip aproape miraculos, răsună un ecou al viziunii medievale despre înfrăţirea războinicului cu arma lui, al acestei viziuni pe care Detlev von Liliencron a fixat-o în alte versuri celebre:

În die Friesen trug ei sein Schwert Hilfnot, das hat ihn heute betrogen…

Buenos Aires, noiembrie 1950

trad. A.I.

XI ISTORIA TANGOULUI

Vicente Rossi, Carlos Vega şi Carlos Muzzio să enz Pena, cercetători plini de rigoare, au istorisit în moduri diferite originea tangoului. Nimic nu mă împiedică să afirm că subscriu la toate concluziile lor, şi chiar la multe altele. Cu privire la destinul tangoului s-a creat o adevărată istorie, pe care cinematograful o dezlănţuie periodic; tangoul, conform acestei versiuni sentimentale, s-ar fi născut la periferie, pe ulicioarele ticsite de chiriaşi (cele din mahalaua *Boca del Riachuelo*, mai cu seamă, datorită virtuţilor fotografice ale zonei); patriciatul, la început, l-ar fi respins; către 1910, îndoctrinat de bunul exemplu al Parisului, şi-ar fi deschis, în sfârşit, porţile către un asemenea interesant mahalagiu. Acest *Bildungsroman*, acest „roman al unui tânăr sărac", a ajuns un soi de adevăr incontestabil sau de axiomă; amintirile mele (şi am împlinit cincizeci de ani), ca şi investigaţiile de natură orală pe care le-am întreprins, nu îl confirmă, însă, câtuşi de puţin.

Am stat de vorbă cu José Saborido, care a compus *Felicia* şi *Oacheşa*, cu Ernesto Poncio, autorul lui *Don Juan*, cu fraţii lui Vicente Greco, autor al *Minciunii* şi al *Scândurilor scenei*, cu Nicolás Paredes, care a fost un fel de căpetenie în Palermo, şi cu diferiţi *payadores* din anturajul lui. I-am lăsat să vorbească; m-am abţinut cu grijă de la formularea unor întrebări care să poată chema răspunsuri anumite. În privinţa originii tangoului, topografia şi chiar geografia din răspunsuri a variat în mod bizar: Saborido (care este uruguayan) a preferat ca leagănul tangoului să se afle la Montevideo, Poncio (care este din cartierul Retiro) a optat pentru Buenos Aires şi pentru propriul său

cartier; cei ce erau la fel din Buenos Aires, din partea dinspre sud, au invocat, de bună seamă, învecinată stradă Chile; cei dinspre nord, prostituata stradă a Templului sau strada lupanarelor, Junfn.

În ciuda divergenţelor pe care le-am enumerat şi pe care mi-ar fi uşor să le îmbogăţesc interogându-i şi pe cei din la plata ori pe cei din Rosario, subiecţii anchetei mele erau de acord asupra unui fapt esenţial: originea tangoului în lupanare. (Şi, de asemenea, asupra perioadei acestor începuturi, care, pentru niciunul dintre ei, nu era mult anterioară anilor ’80, nici posterioară anilor ’90.) Instrumentele primitive ale orchestrelor – pian, flaut, vioară şi apoi bandoneon – ar confirma, prin costul lor destul de ridicat, această mărturie; este o dovadă că tangoul n-a apărut în mahalale, care s-au mulţumit întotdeauna, precum bine se ştie, cu cele şase coarde ale ghitarei. Alte confirmări nu lipsesc: lascivitatea figurilor, conotaţia evidentă a unor anume titluri (*Ştiuletele*, *Berbantul*), circumstanţa – pe care de mic am observat-o în Palermo şi, după ani de zile, în Chacarita şi în Boedo – că îl dansau, pe la colţuri de stradă, doar cupluri de bărbaţi, din pricină că femeile din popor nu voiau să participe la un dans pentru desfrânate. Evaristo Carriego a fixat această circumstanţă în *Mişele eretice*:

În stradă, privitorii îşi revarsă grosolăniile măgulitoare, căci, în ritm de tango, doi şmecheri ondulează agil din şold şi din picioare.

La o altă pagină a lui Carriego e înfăţişată, cu lux de întristătoare detalii, o sărmană petrecere de nuntă; fratele mirelui se află la închisoare, apar doi flăcăi scandalagii pe care eroul trebuie să-i domolească prin ameninţări, se iscă bănuieli şi răfuieli şi glume proaste însă

Unchiul miresei, doritor ca dansul să se desfăşoare-n pace bună, afirmă, jumătate ofensat, că legănatu-n şolduri nu se admite nici în glumă…

că, lăsând modestia la o parte, nu s-a născut ăl de să-şi bată joc de casă.

O fi ea casa nevoiaşă, sigur, oricum voiţi, dar este cuviincioasă.

Personajul, instantaneu şi sever, pe care ni-l fixează pentru totdeauna aceste două strofe, exprimă foarte lămurit prima reacţie a

poporului în faţa tangoului. „*Acea reptilă de lupanar*”, cum avea să-l definească Lugones, cu un laconism dispreţuitor (*El payador* pagina 117). Mulţi ani i-au trebuit Mahalalei din Nord pentru a impune tangoul – reabilitat mai întâi, drept este, de Paris – în rândurile populaţiei umile, şi nu ştiu dacă a izbutit-o pe deplin, înainte era o orgiastică satanerie; acum este un mod de a păşi.

trad. CH.

Tangoul stârnitor de gâlcevi

Latura sexuală a tangoului a fost remarcată de mulţi, nu tot astfel şi cea gâlcevitoare. E drept că amândouă sunt moduri sau manifestări ale aceluiaşi impuls, şi astfel cuvântul *om*, în toate limbile pe care le cunosc eu însumi, conotează deopotrivă capacitatea sexuală şi capacitatea belicoasă, iar cuvântul *virtus*, care în latină înseamnă „vitejie”, provine din *vir*, care înseamnă „bărbat”. Tot astfel, în paginile lui *Kim*, un afghan declară: „La cincisprezece ani, eu omorâsem un om şi zămislisem un ora” (*When I was fifteen*, *1 had shot my man and begot my m-au*), ca şi cum cele două acte ar fi fost, în mod esenţial, unul şi acelaşi.

A vorbi despre tangoul stârnitor de gâlcevi nu este de ajuns; eu mi-aş îngădui să afirm că tangoul, ca şi milonga, exprimă în mod direct un fapt pe care poeţii, de multe ori, au dorit să-l rostească prin vorbe: convingerea că a lupta poate să însemne o sărbătoare. În faimoasa *Istorie a Goţilor* pe care Jordaens a redactat-o în veacul al VI-lea, citim că Attiia, înainte de înfrângerea de la Chilons, se adresase oştirilor sale şi spusese că soarta le-a hărăzit, chiar lor, *bucuriile* acestei bătălii (*certerminis hujus gaudia*). În *Iliada* se vorbeşte despre ahei, pentru care războiul era cu mult mai dulce decât întoarcerea, în găunoase nave, către meleagurile lor natale, şi se spune că Paris, fiu al lui Priam, a alergat cu iuţi picioare spre bătălie, precum calul cu coama în vânt care aleargă să-şi caute perechea. Iar în bătrâna epopee saxonă care constituie începutul literaturii germanice, în *Beowulf*, rapsodul numeşte bătălia *sweorda gelac* (joc al spadelor). *Sărbătoare a vikingilor* i-au spus, în veacul al XI-lea, poeţii scandinavi. La începutul veacului al VII-lea, Quevedo, într-unul din sonetele sale. numea un duel

dans al spadelor, apropiindu-se astfel de *jocul spadelor* elaborat de anonimul anglo-saxon. Superbul Hugo, în evocarea bătăliei de la Waterloo. arată cum soldaţii, înţelegând că aveau să moară în acea sărbătoare (*comprenant qu'ils allaient mourir dans cette fête*), îşi salutară zeul, neclintiţi în furtună.

Aceste exemple, pe care, în hazardul lecturilor mele, le-am însemnat de-a lungul vremii, ar putea, fără mare efort, să se multiplice, şi e foarte posibil ca în *Chanson de Roland*, sau în vastul poem al lui Ariosto, să existe pasaje echivalente. Unele dintre cele înregistrate aici – al lui Quevedo şi al lui Attiia, să spunem – sunt de o irecuzabilă eficienţă; dar toate sunt marcate, în mod firesc, de păcatul originar al literaturii; sunt structuri de cuvinte, forme făcute din simboluri. Construcţia *dans al spadelor*, de pildă, ne invită să reunim două reprezentări disparate, a dansului şi a bătăliei, pentru ca cea dintâi să o satureze cu bucurie pe cea de a doua, dar nu-i vorbeşte sângelui nostru în mod direct, nu recreează în noi această bucurie. Schopenhauer (*Welt als Wille und Verstellung*, 1, 52) a scris că muzica nu este mai puţin imediată decât e însăşi lumea; fără existenţa lumii, fără o acumulare comună de amintiri evocabile prin limbaj, n-ar exista, de bună seamă, literatură, în timp ce muzica se poate dispensa de lume, e cu putinţă să existe muzică fără lume. Muzica este voinţa, pasiunea; ca muzică, vechiul tango transmite în mod direct această bătăioasă bucurie, a cărei expresie verbală au încercat-o, în epoci depărtate, rapsozi greci şi germanici Unii compozitori actuali caută acest ton vitejesc şi elaborează, uneori cu succes, milonge cu ecouri din josul Bateriei sau din Mahalaua de Sus, dar rodul ostenelii lor, cu text şi muzică străda1nic învechite, este făcut din variaţii nostalgice despre ceea ce a fost, din lamentaţii pentru ce s-a pierdut, esenţialmente triste chiar dacă textul se voieşte vesel. Faţă de sălbaticele şi inocentele milonge pe care le înregistrează cartea lui Rossi, ele se aşază în acelaşi raport ca *Don Segundo Sombra* faţă de *Martin Fierro* sau *Paulino Lucero*.

Într-un dialog al lui Oscar Wilde, citim că muzica ne revelează un trecut personal pe care, până în acel moment, îl ignoram, şi ne

stârneşte să deplângem nefericiri care nu ni s-au întâmplat, sau păcate pe care nu le-am săvârşit: cât despre mine, voi mărturisi că nu pot să ascult *Marna*, sau *Don Juan*, fără a-mi aminti cu limpezime un trecut apocrif, stoic şi orgiastic totodată, în care am provocat la luptă şi am luptat eu însumi, pentru a mă prăvăli, apoi, tăcut, într-un întunecat duel cu cuţite. Poate că acesta se dovedeşte a fi rostul tangoului: să le dea argentinienilor certitudinea de a se fi arătat viteji, de a fi răspuns până la capăt chemărilor curajului şi ale onoarei.

Irad. CH.

97

Un mister parţial

O dată admisă funcţia compensatoare a tangoului, rămâne un mister de rezolvat. Independenţa Americii a fost, în bună parte, rezultatul unei acţiuni argentiniene; soldaţi argentinieni au luptat în bătălii îndepărtate, pretutindeni pe continent, la Mai pu, la Ayacucho, la Junfn. Au urmat după aceea războaiele civile, războiul din Brazilia, campaniile împotriva lui Rosas şi Urquiza, războiul din Paraguay, războiul de frontieră împotriva indienilor… Trecutul nostru militar e copios, dar este fapt indiscutabil că argentinianul, în ipostaza de viteaz, nu cu acest trecut se identifică (în ciuda preferinţei ce se acordă, în şcoli, studiului istoriei), ci cu vastele figuri generice care sunt *el Gaucho* şi *el Compadre*. Dacă nu mă înşel, această trăsătură instinctivă şi paradoxală îşi are o explicaţie. Argentinianul îşi caută simbolul în *gaucho* şi nu în militar, căci valoarea pe care în cel dintâi au concentrat-o tradiţiile orale nu se află în slujba nici unei cauze şi este pe de-a-ntregul pură. *El gaucho* şi *el compadre* sunt imaginaţi ca rebeli; argentinianul, spre deosebire de americanii din Statele Unite şi de aproape toţi europenii, nu izbuteşte să se identifice cu Statul. Aceasta se poate atribui faptului general că Statul este o abstracţie de neconceput pentru el; cert este că argentinianul este un individ şi nu un cetăţean. Aforisme precum acela al lui Hegel – „Statul este realitatea ideii morale" 1 – îi par glume bizare. Nenumărate filme elaborate de Hollywood propun admiraţiei, în repetate rânduri, cazul unui om (în general, un ziarist) care caută prietenia unui criminal pentru a-l preda

apoi poliţiei; argentinianul, pentru care prietenia este o pasiune iar poliţia o *maffie*, simte că acest „erou" este o canalie de neînţeles. Simte, alături de Don Quijote, că „fiecare trebuie să-şi vadă de păcatele sale" şi că „nu-i treabă de oameni cinstiţi să fie călăii altor oameni, când n-au a se amesteca în asta" (*Don Quijoie*, 1, XXII). Nu o dată, în faţa simetriilor deşarte ale stilului spaniol, mi s-a părut că ne deosebim iremediabil de Spania; aceste două rânduri din *Don Quijoie* au fost de ajuns pentru a mă convinge de eroare; ele constituie, parcă, simbolul tăcut şi secret al unei afinităţi. O confirmă în mod profund o noapte din literatura argentiniană: acea deznădăjduită noapte când un sergent din jandarmeria rurală a strigat că nu poate îngădui delictul ca un viteaz să fie ucis, şi a pornit să lupte împotriva propriilor săi soldaţi, umăr la umăr cu dezertorul Martin Fierro.

trad. C.H.

Cuvintele

Inegale ca valoare, deoarece, cum se ştie, provin din sute şi chiar mii de pene eterogene, cuvintele tangourilor pe care le-a iscat fie inspiraţia, fie dibăcia, ajung să alcătuiască, la capătul unei jumătăţi de veac, un *corpus poeticum* aproape impenetrabil, pe care istoricii literaturii argentiniene îl vor citi sau, în orice caz, îl vor revendica Creaţia populară, atunci când poporul nu o mai înţelege şi când anii care s-au scurs au făcut-o să se învechească, ajunge să se bucure de veneraţia nostalgică a erudiţilor şi trezeşte polemici şi glosare; este verosimil ca pe la 1990 să apară bănuiala ori certitudinea că adevărata poezie a timpului nostru nu se află în *Urna lui Banchs* sau în *Lumina de provincie* de Mastronardi, ci în piesele imperfecte adunate în culegerea *Sufletul care cântă*. Această presupunere este melancolică. O vinovată neglijenţă m-a împiedicat să dobândesc şi să studiez acest repertoriu haotic, dar nu-mi este necunoscută varietatea şi spaţiul tot mai larg al temelor sale. La început, tangoul nu avea text sau avea cuvinte obscene şi ocazionale. Unele tangouri aveau cuvinte din mediul rural (*Sunt iubita credincioasă I a acestui gaucho nobil*), deoarece compozitorii căutau elementul popular, iar viaţa deocheată a mahalalelor nu era pe atunci o materie potrivită pentru inspiraţia poetică. Altele, asemenea

speciei înrudite care este milonga1, au fost vesele bravade de fanfaroni (*La tangou nu-i nimeni să mă-ntreacă*; *I*

Statul este impersonal: argentinianul nu concepe decât relaţia personală De aceea, furtul de bunuri publice nu reprezintă, pentru el. O crimă. Constat un fapt. dar nu-l justific, nici nu-l disculp, (n.a.)

1 *Eu sunt din cartierul Alto*, *eu din cartierul Retiro*. *Eu sunt* ăla *cu sictirit ce port şişu-n buzunar*. *Şi*, *măi frate-n cârciumioară*, *la cântat nu am rival*.

mă-nvârtesc, *măi frate*, *cu gagica*, *I ţi mi-o răsucesc pe mititica*, / *de se duce vestea-n tot oraşul*). Pe urmă, genul a povestit, asemenea unor romane ale naturalismului francez sau unor gravuri ale lui Hogarth, vicisitudinile locale ale unei ascensiuni pe care am putea-o numi *harlot's progress* (*La-nceput ai fost* \ *gagica I unui hodorog spiţer*; *I un fecior de ofiţer I* (*i-a venit apoi de hac*); pe urmă, mult deplânsa transformare a cartierelor cu bătăuşi şi sărăcie lucie într-o zonă decentă (*Puente Alsina*, *I unde-s astăzi cuţitarii*? *I şi gagicile pe cinste unde sunt*? *I Roşi eşarfe*, *pălării ca la Requena I nu mai afli*. *Unde-i astăzi Villa Crespa*? *I Capăt pus-au vieţii vesele jidanii*). De la bun început, neliniştile iubirii clandestine sau sentimentale solicitaseră pana textierilor (*Ţi-aminteşti*, *pe înserat*, *I pălărie când ţi-am luat*? *I şi cordon de piele fina*, *I şparlit de la başoldină*?); singurătatea, la fel ca în *blues* şi în literaturile hispanice, a fost o temă preferată (*Ce tristă era ziua-n asfinţit*, *I iubita mea*, *când tu m-ai părăsit*). Tangouri pline de reproşuri, tangouri de ură, tangouri de batjocură şi de ranchiună s-au scris cu duiumul, dar nu suportă transcrierea şi amintirea; există câteva, poate întrucâtva mai tolerabile, în care răzbunarea ia forma iertării şi se complace în gesturi mărinimoase (*Vinonăuntru*, *stai pe pat*; *I nu-ţi fie teamă că te bat*). Toată vânzoleala oraşului a intrat în tangou; viaţa de pierzanie şi mahalaua n-au fost singurele teme, şi îmi aduc aminte de compoziţii care se numeau (pe la o mie nouă sute douăzeci şi ceva) *Cartierul Rosedal* şi *Nopţile la Colon*. În prefaţa la satirele sale, Juvenal a scris un lucru vrednic de a fi amintit: că ceea ce-i mişcă pe oameni – dorinţa, teama, mânia, poftele trupului, intrigile, fericirea – va alcătui

materia cărţii lui; cu o exagerare scuzabilă, am putea aplica faimoasa lui sentinţă *quidquid agunt homines* la totalitatea textelor de tangou. Am mai putea spune că acestea alcătuiesc o incoerentă şi vastă *comedie humaine* a vieţii din Buenos Aires. Se ştie că Wolf, la sfârşitul veacului al optsprezecelea, a scris că *Iliada*, înainte de a fi o epopee, a fost o seamă de cântece de rapsozi: aceasta îngăduie, poate, prorocirea că textele de tangou vor ajunge să formeze, cu timpul, un lung poem civil ori vor sugera vreunui ambiţios să scrie acest poem. Să tot fie vreo şapte ani de când am alcătuit, împreună cu Silvina Bullrich, prima antologie a filfizonului zurbagiu. În prefaţă am spus: „Filfizonul zurbagiu a fost plebeul oraşelor şi al mahalalei cu neputinţă de definit, aşa cum *gaucho*-ul a fost plebeul câmpiei sau al încăierărilor cu cuţitul. Venerate arhetipuri pentru prima situaţie sunt Martin Fierro, Juan Moreira şi Segundo Ramírez Sombra; pentru cea de a doua nu există încă un simbol inevitabil, chiar dacă sute de tangouri şi de scenete comice îl prefigurează". Şi apoi: „Să dea Dumnezeu ca acest volum să slujească de imbold pentru ca cineva să scrie acel verosimil poem care va face din filfizonul zurbagiu ceea ce poemul *Martin Fierro* a făcut din *gaucho*. Să dea Dumnezeu ca acel poem, asemenea celuilalt, să fie mai puţin preocupat de aspectele accidentale decât de cele centrale, de dialecte şi aparenţele timpului decât de forma unui destin".

Este binecunoscută părerea lui Andrew Fletchen „Dacă mă lasă să scriu toate baladele unei naţiuni, nu mă mai interesează cine scrie legile"; aprecierea aceasta sugerează că poezia comună şi tradiţională poate influenţa sentimentele şi determina comportarea. Dacă am aplica această ipoteză la tangoul argentinian, am vedea în el o oglindă a realităţilor noastre şi totodată un mentor sau un model, cu o influenţă neîndoielnic malefică. Milonga şi tangoul din perioada de început puteau fi prosteşti sau cel puţin buimace, dar erau pline de cutezanţă şi veselie; tangoul de mai târziu este o compoziţie încărcată de resentimente, în care sunt deplânse cu risipă de sentimentalism nenorocirile proprii şi sunt cântate cu neascunsă bucurie şi diabolică neruşinare nefericirile altora îmi aduc aminte că prin 1926 eram înclinat să atribui italienilor (mai concret, genovezilor din cartierul

Boca) degenerarea tangoului. În acel mit, sau fantezie, ale unui tangou „creol" stricat de „venetici", văd, abia acum „un simptom limpede al unor erezii naţionaliste care au pustiit lumea mai târziu – la îndemnul celor care pentru noi erau venetici, firește. Nu bandoneonul, pe care eu l-am numit cândva laș, nu sârguincioșii compozitori dintr-un cartier marinăresc au făcut ca tangoul să fie ce este, ci întreaga țară. De altminteri, creolii dintâi care au zămislit tangoul se numeau Bevilacqua, Greco sau de Bassi…

Pentru denigrarea tangoului din etapa actuală cineva ar putea să-mi aducă o obiecţie, invocând faptul că trecerea de la cutezanţă sau fanfaronadă la tristeţe nu este neapărat un neajuns şi că poate fi un semn de maturitate. Adversarul meu imaginar ar mai putea adăuga faptul că inocentul şi curajosul Ascasubi este faţă de plângăciosul Hernández ceea ce este primul tangou faţă de ultimul şi că nimeni – în afară de Jorge Luis Borges – nu s-a gândit să tragă concluzia, din pricina acestei diminuări a fericirii, că Martin *Fierro* este inferior poemului *Paulino Lucero*.

Răspunsul este uşor de dat: deosebirea nu este numai de toni hedonic, ci este de ton moral. În tangoul cotidian din Buenos 1 Aires, în tangoul de la petrecerile în familie şi din localurile! decente, există un lichelism trivial, un iz de infamie pe care nici măcar nu l-au bănuit tangourile cuţitului şi lupanarului.

Sub aspect muzical, tangoul nu are cum să fie important; singura lui importanţă este. cea pe care i-o dăm noi. Reflecţia este justă, dar poate că este aplicabilă tuturor lucrurilor. Morţii noastre personale, bunăoară, sau femeii care ne dispreţuieşte… Tangoul poate fi subiect de discuţie, şi chiar îl discutăm, dar închide în el, ca orice lucru adevărat, o taină. Dicţionarele muzicale înregistrează, aprobată de toţi, definiţia scurtă şi suficientă a tangoului; această definiţie este elementară şi nu anunţă dificultăţi, dar compozitorul francez ori spaniol care, încrezându-se în ea, urzeşte corect un „tangou" descoperă, nu fără stupoare, că a urzit ceva ce urechile noastre nu recunosc şi memoria noastră nu găzduieşte, iar trupul nostru respinge. S-ar spune că fără înserări şi nopţi la Buenos Aires nu se poate face un

tangou şi că în cer ne aşteaptă pe noi, argentinienii, ideea platonică a tangoului, forma lui universală (această formă pe care abia o descifrează *Oborul* sa *ştiuletele*), şi că această specie fericită are, chiar dacă este umil, locul lui în univers.

trad. A.L

Cultul vitejiei

Există o povestire legendară sau istorică, sau făurită din istorie şi din legendă laolaltă (ceea ce reprezintă, poate, încă un mod de a spune *legendar*), care mărturiseşte cultul vitejiei. Cele mai bune variante scrise pot fi găsite în romanele lui Eduardo Gutierrez, date uitării pe nedrept, în *Furnica Neagră* sau în *Juan Moreira*; dintre cele orale, prima pe care am auzit-o venea dintr-o mahala împrejmuită de-o temniţă, un râu şi un cimitir, şi care se numea Ţara de Foc. Protagonistul acestei versiuni era Juan Murana, căruţaş şi cuţitar spre care converg toate poveştile de vitejie ce se pot auzi prin mahalalele din nordul capitalei. Această primă versiune era simplă. Un ins de prin Corrales să-i Barracas, ştiutor al faimei lui Juan Murana (pe care nu-l văzuse.

de altminteri, niciodată), vine din mahalaua lui din sud spre a se măsura cu el; îl găseşte într-o cârciumă şi îl provoacă la luptă; cei doi ies în drum să-şi încerce puterile; se rănesc şi, în cele din urmă, Juan Murana îl *înseamnă* şi-i spune:

— *Îţi las viaţa ca să te întorci şi să mă cauţi*.

Latura dezinteresată a acelui duel mi l-a săpat în amintire; conversaţiile mele (prietenii o ştiu prea bine) nu s-au mai putut dispensa de el; pe la 1927 l-am aşternut în scris şi, cu emfatic laconism, l-am intitulat *Bărbaţi în luptă*; ani mai târziu, anecdota m-a ajutat să imaginez o povestire norocoasă, chiar dacă nu izbutită, *Omul din ungherul roşiatic*; în 1950, Adolfo Bioy Casares şi cu mine l-am reluat pentru a urzi scenariul unui film, pe care instituţiile competente l-au difuzat cu entuziasm şi care avea să se numească *Oamenii mahalalelor*. Socoteam la capătul atâtor îndelungate osteneli, că m-am desprins de istoria duelului generos; anul acesta, în Chivilcoy, mi-a parvenit o versiune cu mult superioară, despre care nădăjduiesc să fie şi cea

adevărată, deşi se poate foarte bine să fie adevărate amândouă, de vreme ce destinului îi place să-şi reia alcătuirile şi ce s-a petrecut o dată se petrece de multe ori Două povestiri mediocre şi un film pe care eu îl socotesc drept foarte bun au ieşit la iveală din versiunea deficientă; nimic nu va putea să iasă, de bună seamă, din cealaltă, care este desăvârşită şi completă. O voi povesti, aşadar, întocmai cum am auzit-o, fără adăugiri de metafore sau de peisaje. Istoria, mi s-a spus, s-a întâmplat pe lângă Chivilcoy, prin jurul anului o mie opt sute şaptezeci. Wenceslao Suárez e numele eroului, care este de meserie împletitor şi locuieşte într-o casă modestă. E om de peste patruzeci de ani; are faimă de viteaz şi ar fi total neverosimil (date fiind faptele istoriei pe care o narez) să nu fie dator cu două sau trei morţi, însă acestea, săvârşite în dreapta lege, nu-i tulbură conştiinţa şi nu-i pătează faima. Într-o seară, în viaţa monotonă a acestui bărbat se întâmplă un fapt insolit: la cârciumă i se dă de ştire că a venit o scrisoare pentru el. Don Wenceslao nu ştie să citească; şi cârciumarul îi descifrează cu încetineală o ceremonioasă misivă care, pesemne, nu fusese scrisă, nici ea, de mâna celui care-o trimisese, în numele unor prieteni ce ştiu să preţuiască şi iscusinţa Şi adevărata cumpătare, un necunoscut îl salută pe Don Wenceslao, a cărui faimă a străbătut Pârâul de Mijloc, şi îi oferă găzduire în Modesta lui casă, aflată într-un sat din Santa Fé. Wenceslao Suárez îi dictează băcanului răspunsul: mulţumeşte pentru gândul cel bun. spune că nu se încumetă să-şi părăsească mama, care e înaintată în vârstă, dar îl pofteşte, în schimb, pe celălalt la Chivilcoy, în casa lui, unde se vor găsi, neîndoielnic, un grătar bun şi câteva pahare cu vin. Lunile trec, şi iată că un om, călare pe un cal înşeuat cu totul altfel decât se obişnuieşte prin partea locului, întreabă, tot la cârciumă, unde se află casa lui Suárez. Acesta, care tocmai a venit să-şi cumpere carne, aude întrebarea şi-i spune cine este; străinul îi aminteşte scrisorile pe care şi le-au trimis cu luni în urmă. Suărez se bucură că celălalt s-a hotărât să vină; se duc amândoi pe o pajişte, în apropiere, şi Suárez, pregăteşte grătarul. Mănâncă şi beau şi stau de vorbi Despre ce, oare? Presupun că despre fapte sângeroase, fapte năprasnice, dar cercetându-se unul pe altul cu

luare-aminte şi prudenţă. Au isprăvit, şi greaua zăpuşeală a după-amiezii atârnă asupra pământului, când străinul îl pofteşte pe Don Wenceslao să-şi măsoare amândoi puterile. Să refuze ar fi o dezonoare. Se iau la trântă şi la început se joacă, doar, de-a lupta, dar Wenceslao nu întârzie să simtă că străinul încearcă să-l ucidă. Înţelege, în sfârşit, sensul scrisorii ceremonioase şi regretă că a băut şi a mâncat atât de mult ştie că oboseala îl va răpune înaintea celuilalt, care e încă un flăcăiandru. Cu vicleşug sau cuviinţă, străinul îi propune un răgaz. Don Wenceslao primeşte şi, când reîncepe lupta, îi îngăj duie celuilalt să-l rănească la braţul stâng, pe care ţine înfăşurat; *poncho-ul*. Cuţitul intră în încheietură, mâna rămâne moartă, atârnând. Suárez, dintr-un salt uriaş, se trage înapoi, aşază mâna însângerată pe sol, o apasă cu cizma, o smulge, simulează o lovitură de pumnal îndreptată spre pieptul străinului şi dintr-o fulgerare îi deschide pântecul. Aşa se termină povestea, afară doar de faptul că, pentru unii povestitori, străinul din Santa Fé rămâne pe câmpul de luptă, iar pentru alţii (care-i refuză onoarea de a muri), se întoarce în ţinutul lui. În această ultimă versiune, Suárez îl face să-şi vină în fire cu ultimii stropi de rachiu de la masa de prânz…

În gesta Ciungului Wenceslao – astfel se numeşte acum Suárez, întru gloria sa –, blândeţea sau cuviinţa anumitor trăsături (meseria de împletitor, grija de a nu-şi lăsa bătrâna singură, cele două scrisori pline de înfloriturі, conversaţia, prânzul) îmblânzesc sau accentuează în mod fericit cumplita fabulă; aceste trăsături îi conferă un caracter epic şi chiar cavaleresc, pe care nu-l vom găsi – decât, doar, dacă hotărâm să-l găsim – nici în încăierările de beţivani din *Martin Fierro*, nici în echivalenta şi mai săraca versiune a lui Juan Murana şi a omului din mahalaua Sud. O trăsătură comună ambelor variante e, poate, semnificativă, în amândouă, cel ce-a stârnit gâlceava este, până la urmă, înfrâni Faptul se poate datora simplei şi mizerei necesităţi de a face să triumfe campionul local, dar şi tacitei condamnări (şi astfel am prefera să fie) a agresiunii în aceste ficţiuni eroice, sau (şi mai bine, încă) obscurei şi tragicei convingeri că omul este întotdeauna autorul propriei lui nefericiri, precum Ulise în cântul XXVI din *Infern*. Emerson,

care a lăudat, în biografiile lui Plutarh, „un stoicism ce nu este al învăţării, dar al sângelui”, n-ar fi dispreţuit această relatare.

Ni se înfăţişează, aşadar, oameni cu viaţă umilă, *gauchos* şi *orilleros*] de pe malurile fluviilor La Plata şi Parană, oamenii ce făuresc, fără să ştie, o religie, cu mitologia şi cu martirii ei: aspra şi oarba religie a curajului, care îi face să fie, în orice clipă, gata pentru a ucide şi a muri. Această religie este veche cât lumea, dar ea va fi fost redescoperită şi trăită, pe aceste meleaguri, de către păstori, parlagii, crescători de vite, fugari şi vagabonzi. Muzica ei se va fi aflat în romanţe, în milonge şi în primele tangouri. Am scris că această religie e veche: într-o *saga* din veacul al XII-lea, citim:

„— Spune-mi care îţi e credinţa – întreabă contele.

— Cred în puterea mea – răspunse Sigmund”.

Wenceslao Suárez şi anonimul său rival, precum şi alţii pe care mitologia îi va fi dat uitării sau îi va fi contopit cu aceştia doi, au profesat fără îndoială aceeaşi credinţă virilă, care prea bine poate să nu fie simplă vanitate, ci conştiinţa că în fiecare om se află Dumnezeu.

trad. C.H.

1 Despre acest vechi obicei de a lupta cu capa şi cu spada, ne vorbeşte Montaigne în *Eseurile* sale (I. 49) şi citează un pasaj din Caesar: *Sinistras sagis involvunt*, *gladiosque disiringunt*. Lugones. pagina 54 din El *Payador*. invocă un pasaj analog din balada despre Bernardo del Carpio: *înf/Sşurâ*ndu-*şi cu mantia braţul*, *I Din teacă spada şi-o trage*. (n.a.)

1 *Orilltro* (termen argentinian) – locuitor al mahalalei, al mizerei Periferii. Cuvântul vine de la spaniolul *orilla*. al cărui sens principal este a «la de „margine”, (*n*. În).

105

XII DOUĂ SCRISORI

(Publicarea unuia dintre capitolele care alcătuiesc *Istoria tangoului* s-a soldat cu aceste două scrisori către autor, care acum îmbogăţesc cartea)

C del Uruguay (EI.), 27 ianuarie 1953

Domnului

JORGE LUI S BORGES

Am citit în „La Nacion" din 28 decembrie „Cultul vitejiei".

Dat fiind interesul pe care îl manifestaţi pentru fapte de natura celui pe care îl relataţi, cred că v-ar face plăcere să cunoaşteţi o întâmplare pe care o povestea tatăl meu, care a murit cu mulţi ani în urmă şi care vorbea în calitate de martor ocular.

Locul: sărăria „San José" din Puerto Ruiz, lângă Gualeguay, care lucra pentru firma Laurencena, Parachu y Marco.

Epoca: prin anii '60.

Printre membrii personalului de la sărărie, alcătuit aproape exclusiv din basci, figura un negru pe nume Fustei, a cărui faimă de mânuitor dibaci al cuţitului trecuse de mult graniţele provinciei, cum veţi vedea îndată.

Într-o bună zi a sosit la Puerto Ruiz un călăreţ îmbrăcat elegant în stilul epocii: brâu negru de lână merinos, pantaloni brodaţi, eşarfă de mătase la gât, cingătoare bătută cu monezi de argint, pe un cal înfocat cu harnaşament strălucitor frâu, presen, scăriţă şi căpeţea de argint şi cuţit de *gaucho* sclipind în soare.

S-a prezentat spunând că vine de la sărăria „Fray Bentos", unde aflase de faima lui Fustei, şi că, socotindu-se un bărbat adevărat, voia să se măsoare cu el.

A fost uşor să fie puşi în contact şi, neexistând motive de niciun fel de antipatie s-a stabilit lupta, în cutare zi şi la cutai oră, ui acelaşi loc.

În mijlocul unui cerc larg format din tot personalul sărăriei şi din vecini, a început înfruntarea, în care amândoi au arătat îndemânare admirabilă.

1.06

După ce s-au luptat ei ce s-au luptat, negrul Fustei a izbutit să-şi atingă rivalul cu vârful cuţitului în frunte, făcându-i o rană din care. deşi era destul de mică, a început să ţâşnească sângele.

Văzându-se rănit, străinul a azvârlit cuţitul şi, întinzându-i adversarului său mâna, i-a zis: „Eşti mai bărbat decât mine, prietene".

Au devenit foarte buni prieteni şi, când s-au despărţit, au

schimbat între ei cuţitele în semn de prietenie.

Sunt convins că acest fapt, dacă îl găsiţi vrednic de prestigioasă dumneavoastră pană, fiind veridic (tatăl meu nu a minţit niciodată), v-ar putea sluji ca să refaceţi scenariul filmului la care lucraţi, înlocuind numele „Oamenii mahalalelor" cu titlul „Nobleţe gauchescă" sau ceva asemănător.

Vă salut cu deosebită consideraţie.

ERNESTO T. MARCO

Chivilcoy, 28 decembrie 1952

Domnului Jorge Luis Borges, la redacţia ziarului *La Nacion*.

Primiţi asigurarea distinsei mele consideraţiuni Ref.: Comentarii la „Cultul vitejiei" (28/12/52)

Scriu aceste rânduri cu o intenţie de informare, nu de rectificare, având în vedere că esenţialul nu suferă nicio modificare, variind numai unele forme ale faptului

De multe ori l-am ascultat pe tatăl meu povestind cu lux de amănunte lupta care alcătuieşte substanţa evocării „Cultul vitejiei", apărută în *La Nacion* de astăzi Pe atunci, tatăl meu locuia la ţară, la moşia lui care se afla în apropierea cârciumii… La Doña Hipolita", în vecinătatea căreia, pe plajă, a avut loc teribila încăierare dintre Wenceslao şi ţăranul care venea din Azul – chiar el, de cum a venit, i-a spus lui Wenceslao că era din Azul şi că faima îndemânării lui în lupta cu cuţitul ajunsese acolo –, iar noul sosit venea să pună capăt acestei faime.

Rivalii au stat la masă lângă o claie de fin uscat, cu siguranţă studiindu-se reciproc, şi probabil când s-au înfierbântat spiritele a scăpărat scânteia unei provocări la luptă făcută de cel din Sud şi acceptată pe loc de Wenceslao al nostru.

Cel din Azul era un maestru al eschivelor şi nu putea fi atins de cuţitul rivalului său. iar lupta se prelungea în defavoarea lui Wenceslao. De sus. O slugă de-a Doiiei Hipolita, care trăsese uşa cârciumii ca să urmărească ce întorsătură luau lucrurile, privea speriată încleştarea luptei. Hotărându-se Wenceslao să încerce o lovitură decisivă, lăsă garda descoperită, expunându-şi braţul stâng,

care era protejat doar de *poncho-ul* înfăşurat strâns. Cel din Azul se repezi ca un fulger să lovească năprasnic în mâna întinsă a adversarului său, însă chiar în clipa aceea vârful ascuţit al cuţitului lui Wenceslao se înfigea în ochiul lui Un urlet sălbatic a sfâşiat tăcerea *pampei*, şi cel din Azul a rupt-o la fugă şi s-a refugiat după uşa groasă a cârciumii, în timp ce Wenceslao călca pe mâna stângă care se ţinea doar într-o fâşie de piele şi dintr-o singură lovitură o despărţea de braţ, vâra ciotul în deschizătura cămăşii şi se repezea după fugar, răcnind ca un leu şi cerându-i să se întoarcă pentru a continua lupta

De atunci lui Wenceslao i se spunea ciungul Wenceslao. Trăia de pe urma iscusinţei în mânuirea cuţitului Nu provoca niciodată pe nimeni. Prezenţa lui în cârciumi era o garanţie de pace, fiindcă era de ajuns un avertisment energic spus pe un ton calm, cu glasul lui bărbătesc, pentru a-i descuraja pe scandalagii în limitele acestei sărăcii, a fost un domn. Viaţa lui simplă l-a făcut vrednic de mult respect, fiindcă personalitatea lui mândră n-a îngăduit insulta şi nici dispreţul, iar cunoaşterea profundă a slăbiciunilor omeneşti l-a făcut să pună la îndoială imparţialitatea justiţiei din vremea lui şi de aceea s-a obişnuit să-şi facă singur dreptate. Asta a fost greşeala lui, dacă privim lucrurile prin prisma propriei lui conservări.

Potlogăria unui venetic l-a silit să pună mâna pe cuţit şi de aici i s-a tras tot pocinogul. O numeroasă comisie poliţienească alcătuită din civili l-a încolţit într-o cârciumă, unde se dusese şi el să petreacă. Lupta cu arme albe, deşi erau cinci contra unu, s-a terminat în favoarea lui Wenceslao, când un foc de armă bine ţintit al unui civil l-a doborât pentru totdeauna pe eroul din cartierul 13.

Restul este exact Trăia la o fermă modestă împreună cu maică-sa Vecinii, printre care se afla şi tatăl meu, l-au ajutat s-o ridice. N-a furat niciodată.

Profit de această ocazie pentru a-l saluta pe talentatul scriitor, faţă de care îmi exprim întreaga admiraţie şi simpatie.

JUAN B. LAUHIRAT trad. A.I.